

dersta



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

I don't understand anything

Arturo Comas

mayo - julio 2018
Sala Santa Inés, Sevilla



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Cultura

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez

Viceconsejera de Cultura

Marta Alonso Lappí

Secretaria General de Cultura

María Cristina Saucedo Baro

Director General de Innovación Cultural y del Libro

Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte de Sevilla

José Manuel Girela de la Fuente

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2017:

Francisco Fernández Cervantes, Belén Mazuecos, Juan

Carlos Robles (IAC), María Arjonilla, Rafael Doctor, Tete

Álvarez (UAVA) y Eva González Lezcano

EXPOSICIÓN

Sala Santa Inés

Servicio de Instituciones y Programas Culturales. Delegación

Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Sevilla

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Francisco Fernández Cervantes

Eva González Lezcano

Eva López Clavijo

Isabel Villanueva Romero

M^a Dolores García Pérez

MONTAJE

Museographia

CATÁLOGO

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura

Texto

Daniel Silvo

Traducción

Deirdre B. Jerry

Fotografías

Arturo Comas

Fotografía con jugadores de Ping-Pong: Miriam Calero Carmona

Diseño

NODISEÑO /estudio creativo/

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Coria Gráfica

© de los textos: sus autores

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA,

Consejería de Cultura

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-293-0

Depósito Legal: SE 1099-2018

HOLA

I don't understand anything es el proyecto artístico de Arturo Comas desarrollado *ex profeso* para la sala de exposiciones Santa Inés y el Programa Iniciararte. Sus piezas, que surgen de planteamientos surrealistas y están cargadas de ironía, no dejan indiferente al espectador. El título en inglés no es azaroso. Comas quiere generar una gran incertidumbre en el espectador, previa a su acceso a la sala. Éste es el primer proyecto que se desarrolla de los diez seleccionados en la convocatoria de 2017 del Programa Iniciararte. El programa busca apoyar la creación joven andaluza mediante la producción de nuevas obras y su visibilidad a través de los espacios expositivos que dispone la Consejería de Cultura por varias provincias andaluzas.

Miguel Ángel Vázquez Bermúdez
Consejero de Cultura

DESORDEN ALFABÉTICO

Reflexiones en torno a la obra de Arturo Comas

¿Hay algún orden más lógico que el alfabético usado en los diccionarios? Es una de las primeras clasificaciones académicas que aprendemos cuando empezamos a conocer las letras y las palabras. “La introducción de un principio de orden en el universo; la clasificación, sea la que sea, posee una virtud propia en relación a la ausencia de clasificación”¹. Esa virtud genera en las personas la sensación de conocimiento y control sobre el entorno que nos rodea.

Podría decirse que el orden alfabético es la más precisa de todas las clasificaciones. No existe el menor resquicio de duda ni la más ligera interpretación cuando se trata de saber si la palabra *estola* precede o no a *estomacal*, o si *ponencia* va detrás de *ponderar*. ¿Hay algún sistema de clasificación tan universal como éste, tan sencillo y común para todas las personas que saben leer? Las clasificaciones botánicas, zoológicas o astronómicas han sido fruto de inagotables discusiones científicas. Recordemos que en 2006 Plutón dejó de ser considerado un planeta por la comunidad científica. El orden racional que pretendemos instaurar sobre las cosas está en permanente equilibrio inestable, pero el orden alfabético permanece inmutable, mirándonos con suficiencia extrema, con absoluta condescendencia.

¹ Lévi-Strauss, Claude [1962]. *La pensée sauvage*. Paris, Plon. P. 16.

El dedo y el diccionario

Cuenta la leyenda que, buscando un nombre al movimiento surgido en 1916 en el Cabaret Voltaire de Zúrich, Tristan Tzara abrió un diccionario por una página cualquiera y apuntó a una palabra al azar. *Dadá* fue la palabra elegida. En su manifiesto *dadá* de 1918, el poeta rumano comenta: "Por los diarios se entera uno que a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: DADA. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: DADA. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: DADA"². Por tanto, esta herramienta de la precisión clasificatoria que es el diccionario, se transforma así en aliada del caos y la ruptura con el orden social y moral de una Europa sumida en la Gran Guerra.

Voy a realizar ahora el mismo ejercicio que Tristan Tzara ejecutó en 1916 y que Arturo Comas realizara en su obra *Azar*, de 2014. La palabra señalada por mi índice es *polo*. La RAE indica varias acepciones, de las cuales yo he elegido las más representativas:

1. m. Cada uno de los dos puntos en que el eje de rotación corta un cuerpo esférico, especialmente la Tierra.
2. m. ESP. Helado consistente en un pequeño bloque de hielo aromatizado con una esencia, y provisto de un palito plano que asoma por su base para sostenerlo.
3. Palo flamenco con compás y estrofa iguales que los de la soleá.
4. Juego practicado entre grupos de jinetes que, con mazas de astiles largos, impulsan una bola de madera hacia una meta.
5. Prenda de punto que llega hasta la cintura, con cuello, y abotonada por delante en la parte superior.

²Tzara, Tristan (1999). *Siete manifiestos dadá*. Barcelona, Tusquets. P. 14.

¿Qué relación existe entre el eje de rotación terrestre, un helado, un palo flamenco, un juego que se practica a caballo y una prenda de vestir? El único vínculo entre estos conceptos tan dispares es su significativo, formado por las letras "p", "o", "l" y "o". De la misma manera, la obra de Arturo Comas nos interpela con preguntas del mismo tipo: ¿qué relación hay entre una pelota de bádminton, un agarrador telescópico y una taza de metal con flores estampadas? ¿Qué coherencia existe entre una silla azul de plástico y tres remos? ¿Y qué parentesco hay entre una azada y una almohada? Las relaciones azarosas que se producen por yuxtaposición entre estos objetos provocan en el espectador un extrañamiento que deriva fácilmente en sonrisa, pero una sonrisa nerviosa, fruto de la inquietud que genera lo irracional y lo desconocido, aquello que se escapa a nuestro entendimiento. Cuando una horca para levantar la paja es enganchada a un tatami puesto en pie formando una estructura en equilibrio inestable, se produce una sensación en la que se mezcla el temor y la frustración: el temor a la caída inminente del conjunto y la frustración de ver cómo dos objetos se inutilizan mutuamente.

Entre los pies y la cabeza

Nos relata Paul Valéry en *Poesía y pensamiento abstracto*:

Había salido de casa para distraerme, con el paseo y las variadas miradas que genera, de alguna tarea molesta. Mientras seguía la calle en que vivo, me sentí de repente embargado por un ritmo que se me imponía y que pronto me dio la impresión de un funcionamiento extraño. Como si alguien se sirviera de mi máquina para vivir. Otro ritmo vino entonces a doblar el primero y a combinarse con él, y se establecieron no sé qué relaciones transversales entre esas dos leyes (...). Esto combinaba el movimiento de mis piernas andantes y no sé qué canto que yo murmuraba, o mejor que se murmuraba por medio de mí (...). Sabía que pasear me lleva a menudo a una viva emisión de ideas, y que se crea cierta reciproci-

*dad entre mi paso y mis pensamientos, modificando mis pensamientos mi paso*³.

El francés nos cuenta esta experiencia propia para explicar la manera en que se diferencian la idea que aparece en la sensibilidad del poeta y la misma producción poética. “La sustancia de una obra musical me fue libremente dada; pero la organización que la hubiera captado, fijado, rehecho, me faltaba”. En su caminar, una forma se apoderó de él, una idea, una estructura que pretendía sustituirle como poeta y le otorgaba unas capacidades casi mágicas. Pero al cabo de unos veinte minutos ese poder se esfumó, quedando solo el recuerdo de una música en potencia que nunca podría haberse ejecutado, debido a la propia incapacidad en la técnica musical del poeta. Esa estructura suplantedora podemos verla en el vídeo *Lo inútil*, de 2017. En él, Arturo Comas se coloca en el cuerpo una estructura de madera que le acompaña y sigue sus mismos pasos. Ese dispositivo conecta sus pies con su cabeza, de tal manera que el gesto mecánico del caminar traspasa el movimiento, de alguna manera, al lugar donde se originan las ideas. Ese caminar, mediado por esa estructura que une pies y cabeza, se presenta como una forma de meditación, la manera más antigua de reflexionar y ubicarse en el mundo.

Encontramos en el trabajo de Comas una serie de mecanismos utilizables y manipulables, objetos que el autor activa, invitándonos también a los espectadores a imaginarnos partícipes de esa activación. La obra de arte, propone Jung, es una manera de acercarse a los procesos psíquicos del artista, de analizarlos y comprenderlos⁴. Del mismo modo, el artista vienés Franz West considera que la producción de sus *Adaptables* es un modo de representar sus neurosis⁵. Los adaptables de West son

³ Valéry, Paul (2009). *Teoría poética y estética*. Ed. Antonio Machado, Madrid. Col. La balsa de la Medusa. pp. 81-82. En *The Zaharoff Lecture*, Oxford, Clarendon Press, 1939.

⁴ Jung, Karl Gustav (2005). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Seix Barral, Barcelona.

⁵ Szeemann, Harald (2001). *Franz West o un barroco del alma y del espíritu en fragmentos secos*, en el catálogo de la exposición *In out*, de Franz West, en el Palacio de Velázquez, MNCARS. Pp. 43-44

unas esculturas de apariencia frágil que encajan y se adaptan al cuerpo de las personas. Encontramos instrucciones para su manipulación en vídeos y fotografías, y su relación con los cuerpos es totalmente orgánica. Los dispositivos de Arturo Comas, aun desprovistos del carácter orgánico de los adaptables de West, comparten con estas obras del austríaco el sinsentido de lo inútil, o mejor dicho, de lo aparentemente disfuncional, ya que, en última instancia, nos sirven para desplegar sobre ellos todos nuestros miedos y frustraciones. Algunas de las piezas de Comas se nos aparecen como pesadillas. ¿Quién no ha soñado alguna vez que corría y corría huyendo de un peligro, mientras una extraña fuerza le hacía caer y tropezar? Como si tuviésemos las piernas más cortas, el suelo estuviese imperceptiblemente inclinado o algún objeto limitase nuestra movilidad, nuestro cuerpo no responde a lo que nuestra voluntad le pide. Así son a veces nuestras pesadillas, y así son, muchas veces, las invenciones del artista sevillano.

Para huir de estas frustraciones y miedos se recomienda ejercitar la meditación. En la práctica zen se realizan actividades que implican un proceso de construcción en el que la mente deja de pensar en otras cosas y se centra en el ahora, en cada una de las pequeñas acciones que se realizan dentro de cada actividad. El tiro con arco, la jardinería, la caligrafía o la elaboración de *mandalas* son prácticas que centran la mente en su propia realización, llegando finalmente a destruir aquello en lo que culmina cada acción. Este hacer inútil, sin finalidad ni beneficio práctico, es lo más parecido al arte. Dentro de esta exposición hay continuas invitaciones a practicar la meditación, y se espera del espectador una concentración y sosiego tales que puedan finalmente entender, al contemplar este grupo de obras, que toda esta inutilidad tiene un sentido.

La ironía

En ocasiones, la motivación de las obras de Arturo Comas es el humor. A medio camino entre la seriedad y sobriedad gestual del humorista

Eugenio y el surrealismo del imaginario de Chiquito de la Calzada, las obras del artista que nos ocupa provocan en los espectadores una sonrisa de medio lado, una mirada de complicidad o, en ocasiones, una risilla sonora. Esta ironía que planea sobre su trabajo tiene su origen en la introducción y modificación de elementos cotidianos para crear situaciones de extrañamiento donde se subvierte la lógica de su uso.

Uno de los recursos más utilizados por los humoristas *monologistas* es el de narrar, en sus historias e invenciones, situaciones cotidianas con las que su público pueda identificarse: una cena romántica, el atasco de las 8:30, los juegos de nuestra infancia... momentos que cualquier persona ha vivido y en los cuales podemos encontrar anécdotas fuera de toda lógica que provoquen nuestra carcajada. Es en esos giros narrativos y variantes ingeniosas de una historia corriente donde se localizan las claves del humor. La obra de Arturo Comas posee también, en esas combinaciones objetuales inesperadas, un componente que provoca la sonrisa. En lugar de *poesía visual*, sus collages de objetos a lo Joan Brossa podrían llamarse, con toda legitimidad, *ironía visual*. El componente surrealista de sus piezas, herederas de las provocaciones dadá, procede de esas relaciones inesperadas entre objetos cotidianos.

Otra broma clásica entre niños parte de la modificación de la propia cara: aplastarse la nariz con el índice, usar los dedos índice y corazón para simular unas gafas, empujar las orejas hacia delante para hacerlas parecer más grandes, estirarse los mofletes, poner los labios en forma de O para hacerlos parecer la boca de un pez... Este tipo de bromas infantiles son reproducidas por Bruce Nauman en su obra *Making Faces*, de 1968. Utilizando su propia cara y sus dedos, sin más elementos que su propio cuerpo, genera una serie de imágenes a partir de manipulaciones arbitrarias de su cuerpo. Comas, por su parte, utilizando esta vez algunos pequeños objetos cotidianos, hace un ejercicio similar. Con la colaboración de una serie de personas que se acercaban a un improvisado estudio fotográfico que instaló el artista en 2012 en Casa Sostoa (Málaga), el artista transformaba sus caras con la sencilla intervención de esos objetos de uso corriente: una cuchara,

pinzas de la ropa, palillos de comida china, un estropajo, gomas elásticas... Estas modificaciones faciales contrastan con el gesto serio de las personas fotografiadas, que posaban ante la cámara como si nada estuviese pasando en su cara y su cuerpo.

Ahí radica la eficacia del humor de Comas: en el contraste entre lo anormal de las situaciones que plantea y la apariencia de normalidad que reflejan los rostros de las personas que aparecen en sus imágenes.

La gramática de Teletienda

Uno de los más interesantes modificadores de objetos ha sido John Cage. Sus pianos modificados, transformados con objetos colocados entre sus cuerdas, han influido en un sinnúmero de artistas que han bebido de la irracionalidad de Fluxus. Esos pianos, preparados con tornillos, papelitos o pelotas de ping-pong, producían unos sonidos nada convencionales y poco apropiados para una interpretación tradicional. Lo mismo consigue Arturo Comas con su mesa de ping-pong intervenida: modificar las reglas de juego, provocando nuevos movimientos de la pelota sobre ella y de los jugadores a su alrededor.

Arrancar de un piano ciertos sonidos nuevos es como sacar de un objeto significados nunca antes relacionados con ellos. Eso mismo hace Comas con sus transformaciones: provoca que una silla de plástico azul adquiera significaciones marítimas cuando se entrelaza con tres remos, o que un tatami, un objeto pesado y plano con un centro de gravedad casi tan bajo como el propio suelo, nos lleve a una sensación de inestabilidad al combinarlo con una horca de labranza. Las modificaciones de Cage son precedentes de las intervenciones de Comas sobre objetos transformados en otras cosas, utensilios desprovistos de su función original. Heredero también del ya antiguo gesto de inutilizar los objetos para transformarlos en obra artística, acción primigenia de Marcel Duchamp que daría inicio al tradicional recurso del *ready made*, Arturo Comas explora un poco

más allá las posibilidades de los objetos cosiéndolos entre sí, ensamblándolos, atándolos a su cuerpo o elaborando complejos equilibrios inestables con elementos de diferentes durezas, texturas y pesos, provocando así el contraste que busca con su trabajo.

La tensión que genera este choque de significados es la base del montaje cinematográfico desde que Serguéi Eisenstein lo experimentara en obras maestras como *Acorazado Potemkin*. Un plano con un significado X, al verse seguido por un plano Y con otro significado, genera una secuencia cuya lectura se interpretará de manera diferente a como se leen X e Y por separado. Esta gramática básica de relaciones entre los significados de las imágenes nos sirve perfectamente para comprender las frases que nos propone Arturo Comas con sus collages de objetos. Estas oraciones, absurdas en su mayoría, de escritura automática en ocasiones, se ubican en un ámbito que roza el diseño objetual, con una estética IKEA de ensamblaje que viene siempre acompañada de sus instrucciones de uso. Fotografías y vídeos nos explican cómo utilizar estos objetos de la manera más inútil posible. La serie *Lo inútil* (2017) está formada por unas muletas sin apoyo, un accesorio para fijar el *spinner* a la muñeca, una bastidor de madera con asas, un palito con goma elástica para la cabeza, una repisa minúscula con mango y bastón y otros artilugios que están por venir. Estos objetos, acompañados de su caja de embalaje y vídeos y fotografías explicativas, nos recuerdan a los productos anunciados en la Teletienda, virtuosos ejercicios audiovisuales de *marketing* que tratan de convencernos de la utilidad de objetos absolutamente prescindibles en nuestras vidas. Arturo Comas quiere provocar el cortocircuito al confundir e hibridar las gramáticas propias del diseño y la obra de arte, mezclando las imágenes cotidianas de la utilización de objetos con el diseño de dispositivos imposibles de utilizar con fin alguno.

En la exposición *I don't understand anything* encontramos un taladro conectado a un marco HOVSTA de IKEA que puede ser accionado por los visitantes. Este mecanismo ensambla, de una manera insólita, algunos de los elementos básicos del montaje de un cuadro en la

casa de cualquiera de nosotros: taladro, marco, agujero y pared. En esta ocasión el agujero está perforado en el metacrilato del marco y no en el muro, y lo que gira a la vez que la broca es el propio marco, que da vueltas sobre sí mismo. Si Marcel Duchamp hablase del espectador como aquella persona que completa la obra y colabora con el artista en el proceso creador, Comas ubica al espectador en el lugar del montador, invitándole a terminar de colgar el cuadro en la pared de una manera nada ortodoxa.

Por otro lado, el marco del que hablamos está cubierto por su empaque original; un fino plástico transparente y unas esquineras de cartón. Un marco, cuya utilidad es la de preservar a una pintura o a cualquier otro tipo de imagen de posibles golpes, arañazos o accidentes, viene también protegido, a su vez, por una serie de elementos que tratan de evitar su deterioro en el transporte y la manipulación. Este dispositivo de protección que es el marco se transforma así en un objeto que conservar y al que proteger, esto es, en una obra de arte, o dicho en otras palabras, algo carente de utilidad que gira sobre sí mismo.

Vivimos en un mundo inseguro, a punto de colapsar

La inseguridad que provoca en el individuo el no saber ante qué tipo de realidad se encuentra es algo a lo que nos enfrentamos cada día como sociedad. Los cambios tecnológicos, las nuevas realidades políticas o los peligros de los que nos advierten continuamente los medios de comunicación, provocan en nosotros un estado de inseguridad y de ansiedad que nos llevan a encontrar la calma en el consumo de bienes, de imágenes y de experiencias que logren evadirnos de nuestros miedos. Y aquí entra en escena la obra de Arturo, que parece decirnos: "no te engañes, en cualquier momento todo esto se puede ir al garete. Mira bien y date cuenta de la fragilidad de tus seguridades". Si el carro de mano que se apoya sobre un tarugo de madera cae al suelo, también lo hará la cáscara de plátano que hay

apoyada en un palo clavado en su mango. Si un paseante descuidado se resbalase con esa cáscara, tropezaría con el carro de mano y haría volar una zapatilla por el impulso de una plancha flexible que hasta ese momento estaba en tensión. Pero esta relación causa efecto catastrófica, no nos asustemos, no tendrá nunca lugar. El soporte fotográfico ha paralizado todo posible movimiento, la inestabilidad de estos objetos en equilibrio ha desaparecido al congelarse la imagen. La fotografía nos ha salvado del desastre.

Esta frustrada concatenación de sucesos nos recuerda al vídeo *Der Lauf der Dinge* (1987), de los suizos Fischli & Weiss, donde unos objetos, animados en ocasiones por materiales químicos, iban empujando y activando una detrás de otra a toda la hilera de cosas que los artistas dispusieron a lo largo de una gigante nave industrial. Del mismo modo, y como sugieren las obras de la serie *Sobre todas las cosas* (2016), nuestro espectador podría haberse resbalado con la cáscara de plátano y tropezado seguidamente con una cuerda azul que se sujeta a la pata de una mesa que se apoya en una pelota de pilates, y sobre la cual, en equilibrio inestable, se encuentra el mundo, que se irá al suelo inevitablemente, no sin antes pasar obligatoriamente por el aro, un *hula hoop* blanco que cuelga del techo. Esta secuencia contiene el elemento más simple y clásico del humor: una cáscara de plátano que provoca una caída. Esa carcajada que se inicia con la cadena de sucesos fortuitos, se transforma en silencio cuando todo acaba con un globo terráqueo roto en pedazos en el suelo. Esa posibilidad está contenida en estas instalaciones de Comas de 2016.

“Fíjate bien”, parece que nos dicen ahora algunos de los objetos que dispone el artista, “fíjate en cómo se organiza el juego: en la falta de igualdad, libertad y fraternidad que impera en las reglas que definen esta partida de ping-pong que estamos jugando. Te ríes de lo absurdo de la situación, pero si lo piensas, está basada en una desigualdad y una aleatoriedad de las normas que nos rigen que no tiene ni pizca de gracia”.

Absurdo y diestro

Así se llamaba el grupo que conformaron, durante unos cuantos años, Arturo Comas, Miguel Ángel Salas Reche y más tarde Antonio Villarán. Este grupo poético se creó en la facultad de bellas artes de Sevilla en torno a las clases más aburridas de la carrera. A través de papelitos escritos, corrían por la clase textos que proponían situaciones ilógicas y absurdas. Esas notitas dieron lugar más adelante a un libro que ubicaba al lector en situaciones extrañas relatadas en poemas, frases o reflexiones. En las diversas presentaciones públicas de ese libro se realizaron también una serie de acciones que dieron lugar, años más tarde, al importante corpus *performativo* de Arturo Comas. Al disolverse el grupo, Comas continuó con el lenguaje de la *performance*, pero esta vez a través de acciones que él mismo realizaba colocándose objetos en la cara o el cuerpo y registrándolo con fotografías.

Tras un periodo en el que trabaja interviniendo y utilizando objetos, como en las series *Azar* (2014), *Todos vamos a morir* (2014), *Sobre todas las cosas* (2016) o *Lo inútil* (2017), Comas recupera ahora la actividad del cuerpo, pero esta vez trasladando el sujeto de la acción a otras personas, como son jugadores de ping-pong profesionales o incluso los mismos espectadores, que se convierten en activadores *performers* de la obra en dos de las piezas que encontramos en la exposición *I don't understand anything*. En esta exposición donde los visitantes no entenderán nada, se les invita a jugar y a "taladrar" con unos condicionantes que les harán reflexionar sobre el sentido de estas situaciones absurdas que se les plantean. Este conjunto de objetos e imágenes al margen de toda lógica servirán para hacer consciente al espectador de todo el sinsentido que les rodea, y a partir de esa toma de conciencia, como propondría Albert Camus, poder empezar a disfrutar de la vida.

¡Comienza la partida!

Daniel Silvo

ALPHABETICAL DISORDER

Reflections on the Work of Arturo Comas

Is there any order more logical than the alphabetical system used in dictionaries? It is one of the first academic classifications we learn when we begin to discover letters and words. “[...] some initial order can be introduced into the universe [...]. Classifying, as opposed to not classifying, has a value of its own, whatever form the classification may take.”¹ That value gives us a comforting sense of knowing and controlling our surroundings.

One might say that alphabetical order is the most precise of all classification systems. There is not a shred of doubt or room for other interpretations when it comes to determining whether the word *stomach* comes before *stomacher*, or *propound* comes after *ponder*. Is there any classification system so universal, so simple and so common to all literate humans? Botanical, zoological and astronomical classifications are the products of endless scientific debates. Remember that, as recently as 2006, the scientific community agreed that Pluto should no longer be considered a planet. The rational order we attempt to impose on things is in a constant state of flux, but alphabetical order remains immutable, gazing at us with utter self-sufficiency and absolute condescension.

¹ Lévi-Strauss, Claude (1966). *The Savage Mind*. London: Weidenfeld and Nicholson, p. 9.

The Finger and the Dictionary

Legend has it that, while trying to think of a name for the movement born at Zurich's Cabaret Voltaire in 1916, Tristan Tzara blindly opened a dictionary and pointed to a word at random. Dada was the chosen word. In his 1918 Dada Manifesto, the Romanian poet remarked, "We see by the papers that the Kru Negroes call the tail of a holy cow Dada. The cube and the mother in a certain district of Italy are called: Dada. A hobby horse, a nurse both in Russian and Rumanian: Dada."² Thus, the dictionary, that instrument of classificatory precision, became the ally of chaos and a break with the social and moral order of Europe in the throes of the Great War.

I am now going to perform the same exercise as Tristan Tzara in 1916 and Arturo Comas in his 2014 work *Azar* [Chance]. The word my index finger lands on is *polo*. The Dictionary of the Royal Spanish Academy provides several definitions, of which I have selected the most representative³:

1. NOUN [*pole*]. Either of the two points at which the axis of a circle cuts the surface of a sphere, especially the Earth.
2. NOUN [*ice lolly*]. (SPAIN) A confection in the form of a piece of flavoured ice or ice cream on a stick.
3. Flamenco music rhythm with a beat and verse identical to that of the soleá.
4. [*polo*] A game played on horseback, in which teams use long-handled mallets to drive a ball towards the opponent's goal.
5. [*polo shirt*] A casual short-sleeved shirt with a collar and several buttons at the neck.

² Tzara, Tristan. "Dada Manifesto 1918", in Motherwell, Robert, ed. (1981). *The Dada Painters and Poets: An Anthology*. Cambridge, MA: Belknap Press, p. 77.

³ TRANSLATOR'S NOTE: The approximate English equivalent of the Spanish word *polo* for each definition appears in cursive inside brackets. There is no English translation of *polo* in the third sense (flamenco rhythm). The English definitions provided are based on entries in the Oxford English Dictionary.

What is the connection between the Earth's axis of rotation, a frozen treat, a flamenco rhythm, a game played on horseback and a garment? The only common denominator linking these disparate concepts is their Spanish signifier, formed by the letters "p", "o", "l" and "o". Arturo Comas's work asks us the same type of questions: How are a badminton shuttlecock, a telescopic grabber and a metal cup stamped with flowers related? What do a blue plastic chair and three oars have in common? And what degree of kinship exists between a hoe and a pillow? Spectators react to the random relationships resulting from the juxtaposition of these objects with a bewilderment that soon turns to a smile, but it is a nervous smile inspired by the unsettling effect of the irrational and unknown, that which eludes our understanding. When a pitchfork for lifting hay is connected to a tatami mat precariously balanced on end, it creates mixed feelings of fear and frustration: fear that the whole structure is about to collapse, and frustration at seeing two useful objects render each other useless.

Head to Foot

In "Poetry and Abstract Thought", Paul Valéry wrote:

I had left my house to relax from some tedious piece of work by walking and by a consequent change of scene. As I went along the street where I live, I was suddenly gripped by a rhythm which took possession of me and soon gave me the impression of some force outside myself. It was as though someone else were making use of my living-machine. Then another rhythm overtook and combined with the first, and certain strange transverse relations were set up between these two principles [...]. They combined the movement of my walking legs and some kind of song I was murmuring, or rather which was being murmured through me. [...] I knew that walking often induces in me a quickened flow of ideas and that there is a certain reciprocity

between my pace and my thoughts—my thoughts modify my pace; my pace provokes my thoughts.⁴

The Frenchman narrates this personal experience to explain the difference between the idea that spontaneously appears in the poet's sensibility and the act of poetic production. "The substance of a musical composition was freely given to me, but the organisation which would have seized, fixed and reshaped it was lacking." As he walked, he was overtaken by a form, an idea, a structure that aimed to replace him as a poet and endowed him with almost magical abilities. But after about twenty minutes that power vanished, leaving only the memory of a potential composition which could never have materialised, given the poet's own inability to apply musical technique. We find this supplanting structure in the 2017 video *Lo inútil* [The Useless], where Arturo Comas places a wooden structure on his body that accompanies him wherever he goes. This device connects his feet to his head, so that the mechanical act of walking somehow transfers this motion to the place where ideas originate. That walking, mediated by the head-to-foot structure, is presented as a form of meditation, the oldest method of reflecting and finding one's place in the world.

In Comas's work we find a series of usable, operable mechanisms, objects the author activates while inviting us, the spectators, to imagine that we are also participants in that action. The work of art, Jung posited, is a window into the artist's psychic processes, a means of analysing and understanding them⁵. Similarly, Viennese artist Franz West saw the production of his *Adaptables* as a way of externalising his neuroses⁶. West's "adaptables" are fragile-looking sculptures made to fit snugly into the angles and curves of the human body. Instructions on

⁴ Valéry, Paul. "Poetry and Abstract Thought". *The American Poetry Review*, Mar/Apr 2007; 36, 2.

⁵ Jung, Karl Gustav (1989). *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage Books.

⁶ Szeemann, Harald (2001). "Franz West o un barroco del alma y del espíritu en fragmentos secos", in the catalogue of the Franz West exhibition *In Out* at Palacio de Velázquez. MNCARS. pp. 43-44.

how to use them are provided in videos and photographs, and their relationship with bodies is completely organic. Arturo Comas's apparatuses, though lacking the organic quality of West's adaptables, do have something in common with the Austrian artist's works: a nonsensical uselessness or, better said, the appearance of dysfunctionality, as we do find them useful for projecting all our fears and frustrations. Some of Comas's creations have a nightmarish quality. Haven't we all had that dream where we're running madly from danger and some strange force causes us to trip and fall? As if our legs had suddenly grown shorter, the floor had an imperceptible slant, or some object were impeding our mobility, our body refuses to do our will. The stuff of nightmares is often played out in the interventions of the Seville-born artist.

Meditation is recommended to escape from these frustrations and fears. Certain activities in Zen practice involve a construction process whereby the mind ceases to think of other things and focuses on the now, on each tiny action performed within each activity. Archery, gardening, calligraphy and making mandalas all require the mind to focus on the process of realisation, ultimately destroying the thing in which each action culminates. This "rendering useless", with no practical benefit or purpose, is the closest thing to art. Visitors to this exhibition receive constant invitations to practice meditation and are expected to display a level of concentration and inner calm which will allow them to finally understand, in contemplating this group of works, that all this uselessness has meaning.

Irony

At times, humour is the motivation behind Arturo Comas's works. Halfway between the deadpan seriousness and gestural understatement of Catalan comedian Eugenio and the surrealist, over-the-top imagery of Chiquito de la Calzada, the artist's inventions frequently elicit a half-smile, knowing glances and even loud guffaws on occasion. The ubiquitous cloud of irony that hovers over his production stems from the

introduction and alteration of ordinary elements to create bizarre situations where the logic of their utility is subverted.

One of the favourite techniques of stand-up comedians is telling true or fictional stories about everyday situations their audience can identify with: a romantic dinner, the 5:30 traffic jam, childhood games... moments that everyone has experienced and which often give rise to ridiculous situations that make us roar with laughter. The secret of humour lies in those narrative twists and witty variations on an ordinary story. The work of Arturo Comas, in those unexpected objectual combinations, also has a smile-provoking component. Instead of visual poetry, his object collages à la Joan Brossa could rightly be termed visual irony. The surrealist quality of his pieces, descendants of Dada provocation, stems from those unpredictable relationships between everyday objects.

Other classic jokes popular with children involve facial modifications: squashing your nose with your index finger, using your index fingers and thumbs to simulate spectacles, pushing your ears out to make them look bigger, stretching your cheeks, forming your lips into an O to imitate a fish's mouth... Bruce Nauman replicated such childish capers in his 1968 piece *Making Faces*. Using his own face and fingers, with no props but himself, he created a series of images based on arbitrary manipulations of his own body. Comas does something similar, in this case using several small ordinary objects. Inviting a number of people to the makeshift photography studio the artist set up in 2012 at Casa Sostoa (Málaga), he transformed their faces through the simple intervention of objects for everyday use: a spoon, clothes pegs, chopsticks, a scouring pad, rubber bands, etc. These facial alterations contrasted with the serious demeanour of the photographed subjects, who posed before the camera as if there were nothing unusual about their faces and bodies.

This is the key to the efficacy of Comas's humour: the contrast between the abnormal situations he posits and the apparent normality reflected on the faces of the people who appear in his images.

Infomercial Grammar

John Cage is one of the most interesting object transformers. His modified pianos, with objects inserted between their strings, have influenced countless artists who subscribe to the irrationality of Fluxus. Those pianos, strewn with screws, bits of paper or table tennis balls, produced highly unconventional sounds ill-suited to a traditional musical performance. Arturo Comas achieves the same thing with his altered table tennis table: he changes the rules of the game, triggering new movements of the ball on its surface and of the players around it.

Conjuring new sounds from a piano is rather like extracting new meanings from an object, meanings never before associated with it. And this is precisely what Comas does in his transformations: he endows a blue plastic chair with maritime significance by intertwining it with three oars, or makes a tatami mat—a flat, heavy object with a centre of gravity nearly as low as the floor itself—seem unstable by pairing it with a pitchfork. Cage's modifications are precursors of Comas's transformations of objects into other things, tools divested of their original purpose. Likewise indebted to the now familiar practice of rendering objects useless and turning them into artworks—Marcel Duchamp's early action that spawned the traditional device of the readymade—Arturo Comas explores the possibilities of objects and goes one step further, sewing them together, assembling them, tying them to his body or devising complex, precarious balancing acts with elements of varying hardness, texture and weight to achieve the contrast he seeks in his work.

The tension resulting from this clash of meanings has been the foundation of cinematographic montage since Sergei Eisenstein experimented with it in masterpieces like *Battleship Potemkin*. A plane with meaning X, when followed by a plane Y with another meaning, generates a sequence whose interpretation differs from the independent readings of X and Y. This basic grammar of relationships between the meanings of images is a perfect tool for deciphering the phrases Arturo Comas proposes in

his object collages. These mostly absurd sentences, made with automatic writing in some cases, pertain to a field verging on objectual design, with an IKEA-like DIY assembly aesthetic always accompanied by user instructions. Photos and videos explain how to use these objects in the most useless way possible. The series *Lo inútil* (2017) consists of unsupported crutches, a wrist attachment for a fidget spinner, a wooden frame with grips, a little stick with a rubber band for the head, a tiny shelf with a handle and cane, and other gadgets yet to come. These objects, complete with their packaging and explanatory videos and photographs, remind us of products advertised in infomercials, those virtuoso exercises in audiovisual marketing that try to convince us of the utility of things we can easily live without. Arturo Comas strives to create a short circuit by blending and hybridising the grammars of design and art, mixing everyday images of objects in use with the design of devices that have absolutely no practical purpose.

In the exhibition *I Don't Understand Anything*, we find a drill connected to a HOVSTA-brand frame from IKEA that can be activated by visitors. The mechanism combines, in an unusual way, some of the basic elements we use to hang a picture: drill, frame, hole and wall. In this case the hole has been made in the acrylic glass of the frame rather than the wall, and when the drill bit turns so does the frame, spinning in circles. While Marcel Duchamp spoke of spectators as those who complete the work and collaborate with the artist in the creative process, Comas casts them in the role of assemblers, inviting them to finish hanging the picture in a highly unorthodox manner.

The frame itself is wrapped in its original packaging: a thin transparent plastic film and cardboard corner protectors. That frame, intended to protect a painting or other type of image from potential blows, scratches or accidents, is itself protected by elements designed to prevent damage during transport and handling. The protective device of the frame thus becomes an object to be preserved and protected—a work of art or, to put it another way, a useless spinning thing.

We Live in an Insecure World on the Verge of Collapse

The personal insecurity that comes from not knowing the nature of our reality is something we face every day as a society. Technological changes, new political realities or the dangers about which the media is constantly warning us create feelings of uncertainty and anxiety that drive us to consume goods, images and experiences in an effort to find peace of mind and forget our fears. And then Arturo's work bursts onto the stage, seeming to tell us, "Don't fool yourselves, all this can fall to pieces at any time. Look closely and see how fragile your securities are." If the hand cart resting on a wooden block falls to the floor, so will the banana peel propped on a stick inserted in its handle. If a careless passer-by should slip on that peel, he would trip over the hand cart and send a trainer flying, launched by a flexible sheet that has suddenly lost its tension. But there is no cause for alarm: that catastrophic chain reaction will never occur. The camera has paralysed all possible movement; the instability of these balanced objects disappeared when the image was frozen. Photography has saved us from disaster.

This frustrated sequence of events recalls the video *Der Lauf der Dinge* [The Way Things Go] (1987) by the Swiss duo Fischli & Weiss, where objects, occasionally animated by chemical materials, propelled and activated an entire row of things, one after the other, which the artists had arranged down the length of a vast industrial warehouse. Similarly, as the works in the series *Sobre todas las cosas* [Above All Things] (2016) suggest, our hypothetical spectator might have slipped on the banana peel and then tripped over a blue cord tied to a table leg resting on a Pilates ball on which the world is precariously balanced, a world that will inevitably crash to the floor, but not before it passes through the white hula hoop hanging from the ceiling. This sequence hinges on the most basic and classic comedy prop: a slippery banana peel. The laughter that begins with the chain of random events subsides into silence when it all ends with a globe shattered on the floor. This possibility is contained in Comas's installations from 2016.

“Look closely,” some of the objects arranged by the artist seem to tell us, “look closely at how the game is organised: at the lack of liberty, equality and fraternity built into the rules that define this table tennis match we are playing. You laugh at the absurdity of the situation, but if you think about it, you will realise it’s based on unequal conditions and random rules that aren’t the least bit funny.”

Absurd and Right

This is a rough translation of *Absurdo y diestro*, the name of the group that, for several years, comprised Arturo Comas, Miguel Ángel Salas Reche and later Antonio Villarán. This poetic crew was formed during their most tedious classes at the Faculty of Fine Art in Seville. Passing notes back and forth in the classroom, they composed texts proposing illogical, absurd situations. The notes eventually grew into a book that puts readers in bizarre situations, narrated in poems, phrases or reflections. At the different public presentations of that book, they also staged a series of actions which, years later, gave rise to Arturo Comas’s important performative corpus. When the group disbanded, Comas continued to use the language of performance, but this time the actions involved placing objects on his own face or body and capturing the moment in photographs.

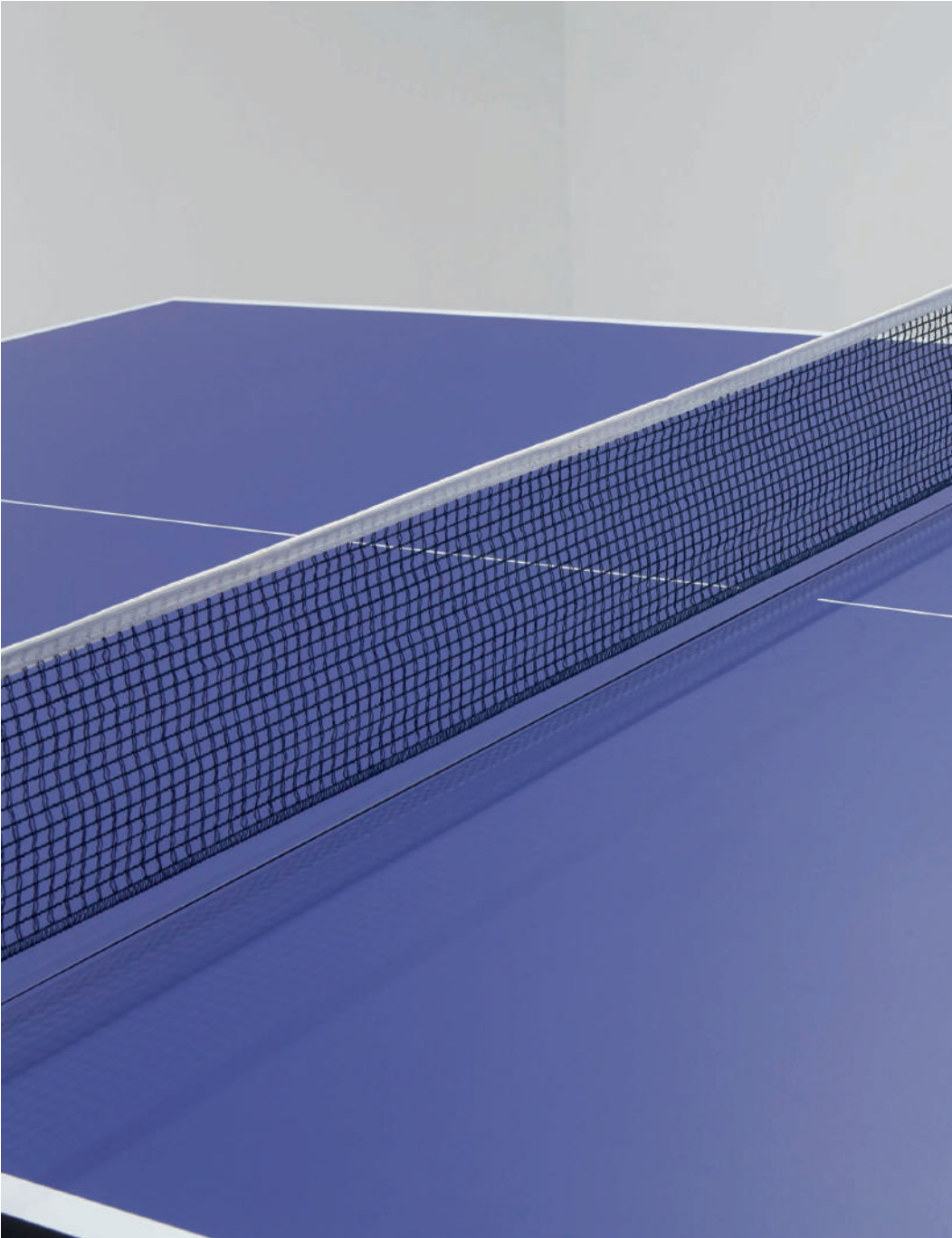
After a time spent altering and utilising objects—as in the series *Azar* (2014), *Todos vamos a morir* [We’re All Going To Die] (2014), *Sobre todas las cosas* (2016) and *Lo inútil* (2017)—Comas has returned to body action, but this time the actors are other people, professional table tennis players or even the spectators who become activator-s/performers in two of the works we find in *I Don’t Understand Anything*. In this exhibition, where visitors will not understand anything, they are invited to play and drill in conditions that will make them pause and reflect on the meaning of the absurd situations they encounter. This cluster of objects and images beyond all logic will

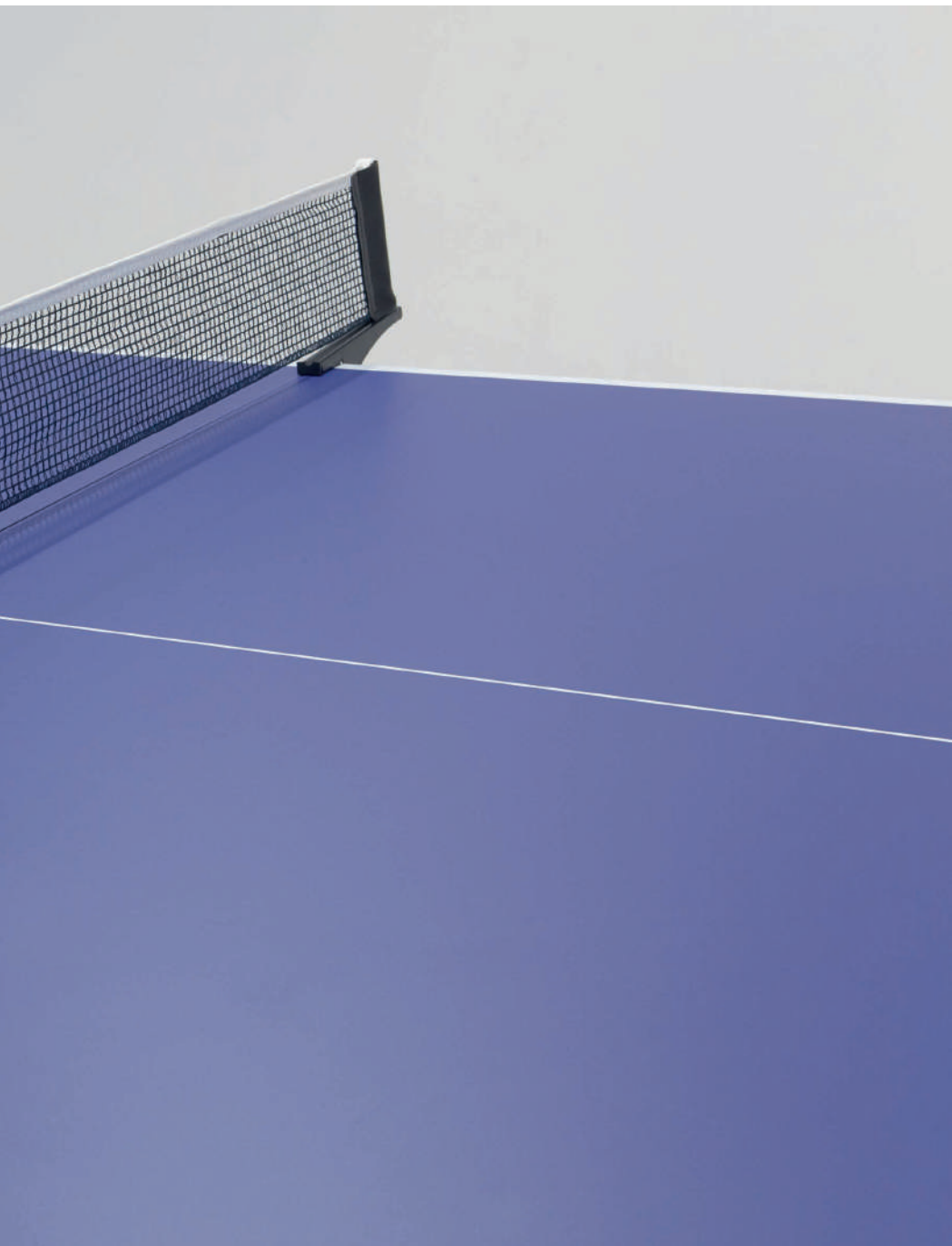
make viewers aware of all the nonsense around them, and once they grasp this absence of meaning, as Albert Camus would say, they can start living life better.

Let the game begin!

Daniel Silvo



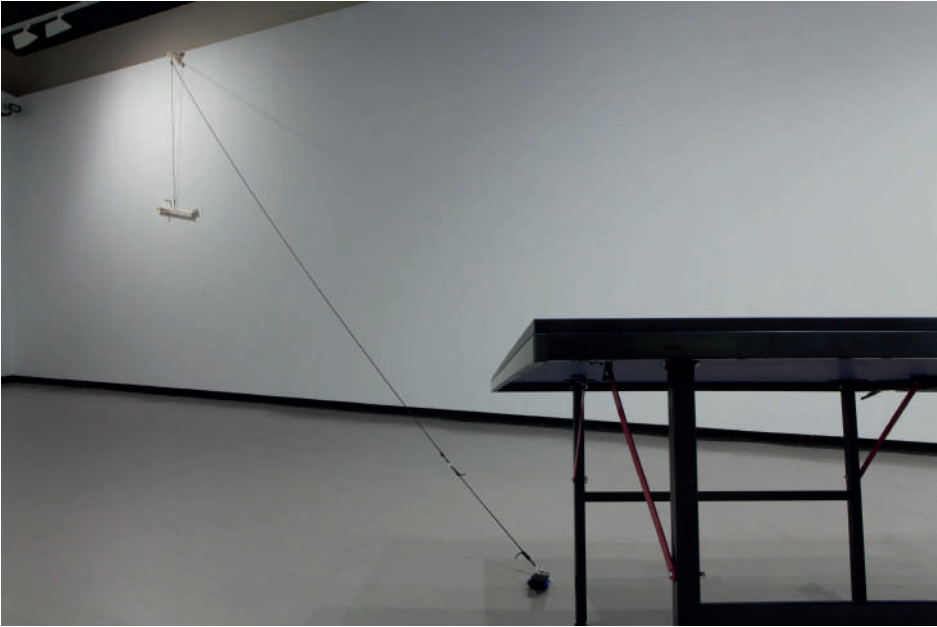




















































Arturo Comas (1982), licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, su trabajo gira en torno al absurdo. El absurdo como filosofía de vida, el estado perfecto para ponerlo todo en duda. Entre sus intereses se encuentran el azar, el ridículo, lo insignificante, el error... Aunque hasta ahora su producción ha sido mayormente fotográfica, en sus últimos trabajos podemos ver una apertura a otras disciplinas como la instalación, el vídeo o la escultura.

En los últimos años sus obras se han mostrado en lugares como la Galería de Arte Luis Adelantado, Galería de Arte Espacio Olvera, Palma PHOTO, Galería Octubre (Castellón), Jäälphoto, Art&Breakfast, MUVIM (Valencia), Fundación Antonio Gala, Bienal de Fotografía de Córdoba, Casa Sostoa (Málaga) o Museo de Arte Contemporáneo de Genalguacil Fernando Centeno, entre otros.

Arturo Comas (1982) earned his BFA from the University of Seville, and his work revolves around the idea of the absurd as a philosophy of life, the perfect state in which to question everything. His interests range from randomness and the ridiculous to insignificance and error. Although photography has comprised the bulk of his output so far, his latest works reach out to other disciplines such as installation, video and sculpture.

In recent years, his creations have been exhibited at Galería de Arte Luis Adelantado, Galería de Arte Espacio Olvera, Palma PHOTO, Galería Octubre (Castellón), Jäälphoto, Art&Breakfast, MUVIM (Valencia), Fundación Antonio Gala, the Córdoba Photography Biennial, Casa Sostoa (Málaga) and the Museo de Arte Contemporáneo de Genalguacil Fernando Centeno, among other venues.

GRACIAS

Al equipo de INICIARTE, con el que he trabajado en estos últimos meses y hace todo esto posible.

A Miguel Reyes, por su generosidad y completa disposición para ayudar a todos los que nos dedicamos a esto del arte.

A Joan Lara, Gazpacho Entertainment, por ofrecerme todo a cambio de muy poco y por ilusionarse tanto como yo con este proyecto.

A mis compañeros Sonsoles Martínez y Rafa Chinchilla por su plena disposición y apoyo incondicional.

A mi familia y círculo más cercano, todos sabéis quienes soís, por creer en lo que hago y estar ahí siempre.

A Miguel Noguera, por su entrega absoluta a mi propuesta a colaborar en este proyecto. Una colaboración que nunca se pudo llevar a cabo por cuestiones burocráticas varias. Una no-colaboración que finalmente se ve resumida a estas líneas de agradecimiento. Aunque pensándolo bien puede que sea lo mejor. Realizarla, quizás, hubiera sido lo fácil, lo evidente... Gracias pues a la burocracia, que ha hecho que esta colaboración permanezca indefinida, inconclusa, indeterminada y viva para la posteridad.

Y GRACIAS a todxs aquellxs que directa o indirectamente habéis hecho que no cese en mi apuesta vital por el absurdo que, al fin y al cabo, creo que es lo más lógico que puedo hacer.

Listado de obras

S/T

Mesa de Ping-Pong, cuerda, elástico, polea, bisagra y elementos de madera.
Medidas Variables

S/T

Marco "Hovsta" de IKEA con su embalaje original, taladro y soporte de hierro.
130x62x45cm

S/T

Fotografía impresa sobre Epson Traditional paper. 300gr con tintas
Epson Ultrachrome K3, montada sobre dibond.
50x75cm

S/T

Fotografía impresa sobre Epson Traditional paper. 300gr con tintas
Epson Ultrachrome K3, montada sobre dibond.
50x75cm

S/T

Fotografía impresa sobre Epson Traditional paper. 300gr con tintas
Epson Ultrachrome K3, montada sobre dibond.
50x75cm

Don't ur
/tthing

