

Ghislaine Leung *Manteniment*

17.07 – 18.10.26

17.07 – 18.10.26

L'Espai 13 presenta *Manteniment*, una exposició individual de Ghislaine Leung.

«És primavera. Flors grogues i blanques. El meu pare és a l'hospital. Fa mesos que està ingressat. Se'n vol anar a casa. No se'n pot anar a casa. Jo vaig a veure'l tant com puc. Però no hi puc anar sempre. De fet, ni tan sols hi puc anar gaire. Durant les vacances, em toca aixecar la meva mare per treure-la de la banyera. Pesa més que jo. Estic contenta de poder-ho fer. No sempre podré. Estigues contenta de poder-ho fer. La meva filla tindrà la meva edat quan jo tingui la de la meva mare. Si és que arribo a l'edat de la meva mare. La meva filla em diu que quan no hi soc olora el meu coixí. Per què te n'has d'anar, pregunta la meva filla. Les altres mares no se'n van mai. Només serà una nit, li dic. Una nit és molt de temps, diu ella. Soc a l'aeroport, parlant per telèfon amb l'hospital. Soc a l'aeroport, comprant una joguina. La meva filla és a l'escola. El meu pare és a l'ambulància. Jo torno de l'aeroport. Faré la feina que s'hagi de fer. No aniré al muntatge. No aniré a la inauguració. Aniré a la funció de l'escola. Em prendré el meu temps. Sostindré i em deixaré sostenir. Deixar anar. Que n'hi hagi prou amb el que ja he fet, amb el que estic fent. I no passarà res. La primavera s'acabarà i arribarà l'estiu. Ja és aquí. Soc la filla de la meva mare i del meu pare, la mare de la meva filla. Soc totes les persones que estimo».

Ghislaine Leung

CONVERSA ENTRE L'ARTISTA I EL COMISSARI:

Alejandro Alonso Díaz:
Ha arribat l'estiu, i aquesta exposició es titula *Manteniment*. Amb aquest temps, tot es nota més enganxós: el terra, la suor, la condensació, i es percep un cert cansament en l'ambient. Depenent de les condicions materials, hi ha coses que són més difícils de mantenir que altres, i això interfereix tant en l'agència de la vida individual com en l'assistència social. Què és per a tu el manteniment i com es mostra a l'exposició?

Ghislaine Leung:
En aquesta exposició, el manteniment és una partitura de muntatge: «l'espai expositiu es deixa tal com està». S'han retirat les obres d'art de l'exposició anterior, també se n'han retirat les estructures adjacents, però, pel que fa a la resta, l'espai s'ha deixat tal com estava. No s'ha tornat a l'estat institucional per defecte, no s'ha tornat a pintar, no s'han tapat els forats, no s'ha escombrat i la il·luminació s'ha deixat com estava. Perquè aquesta mena de feina és la que es fa sempre, i també és la que es veu menys. L'espai tanca i torna a obrir, i és estable. Però aquesta estabilitat és producte d'una acció que manté la neutralitat, l'autonomia del context de l'art, i també l'art que allotja. Aquesta feina s'entén no fent-la visible, sinó retirant-la. Aquí podem veure què passa quan la imatge no es cuida, i el que passa és bonic, humà, viscut. Continua durant tot el període d'exposició. No es netejarà l'espai, ni se'n retiraran les restes que hi pugui haver. És una de les partitures més difícils d'executar, perquè implica enfrontar-se a uns protocols que tenim profundament interioritzats: netejar i endreçar. I fer-ho semblar una cosa fàcil, feta sense esforç, permanent. Però no és fàcil. Mantenir un espai, un programa, una institució, una pràctica, és difícil, i implica molta més feina de la que suposa la producció de les obres d'art. Calen moltes mans, i molta passió, per fer aquesta feina. El manteniment és una feina dura. És fer el mateix cada dia; és continuar fent una cosa. Fa de mal quantificar. No té la qualitat desitjable de les coses noves, ni la visibilitat del progrés o l'especulació, dels resultats i els guanys. És la feina que s'ha de fer. La feina de casa, la feina de gestió, l'esforç físic, les tasques de cura. Com a forma de treball, per norma general, la feina de manteniment ni tan sols es considera feina (ni jo la hi considero). Però és la feina de la què depenc. El manteniment és un treball emocional, és recordar les coses que sabies i que has tornat a oblidar, els patrons d'un mateix, els estira-i-arronsa de la vida diària. Els progressos, i també els daltabaixos inevitables. El simple fet de mantenir-se, de continuar sent artista, mare, de recordar i ser conscient que gran part de tot això és feina, i que amb això ja n'hi ha prou. És la feina reproductiva invisible en què es basa tot el que es percep com a feina productiva. Que la feina, sense aquest manteniment, simplement, no és possible.

AAD:
Dius de la teva obra que depèn del context. Partint d'aquesta lògica, *Manteniment* és una partitura que es fa materialment present mitjançant l'acció de retirada que activa. L'obra, pel fet d'estar supeditada a la temporalitat de l'exposició, als cossos del públic i, en última instància, a la vida dins de la institució, adopta una forma concreta. Però aquest manteniment continu també té lloc més enllà de l'espai institucional a través de les tasques administratives, domèstiques i intel·lectuals diàries, cosa que, en certa manera, queda reflectida a *Pressupostos*. Com se sobreposen aquestes dues partitures?

GL:
Sí, és clar. Crec que totes dues obres han estat amb mi durant molt de temps, des que treballava a l'àmbit institucional, tot i que no les vaig materialitzar fins al 2025. Volia trobar una manera d'articular tota la feina que hi ha darrere d'una exposició, de la producció d'una obra, que no és pròpiament l'obra d'art. Que el que queda després de l'objecte desmaterialitzat és, de fet, feina immaterial. Durant molts anys vaig treballar com a tècnica de muntatge d'exposicions, i després com a ajudant de comissariat, i crear el context del qual depèn l'art implica una quantitat ingent de feina. Tant *Manteniment* com *Pressupostos* parlen de la feina que implica muntar una exposició, a més de l'art en si. Fa anys que no vaig als muntatges, però la major part de la feina artística no es fa en les dues setmanes de muntatge i producció. Desenvolupar una pràctica artística implica una logística, reunions, feina administrativa i comptable, temps, temps perdut, temps en el buit, un temps desconegut. Un pressupost és una representació; té la seva política; no reflecteix el treball emocional, les hores extres, les crisis, el drama. Igual que la majoria de revelacions, s'amaga en el que mostra. Potser el que m'interessa és mostrar aquest ocultament. També el meu.

AAD:
Pressupostos es materialitza com una quadrícula d'Excel a la paret. Aquesta forma té una llarga tradició en la història de la pintura: l'han fet servir des d'Agnes Martin fins a Mondrian o Josef Albers. Però aquesta lògica suggereix estructures que, més que negociar-se, s'observen, apunta més a la contemplació que no pas a la implicació. No obstant això, un full d'Excel és una quadrícula que ha estat habitada. Tot i que parla d'una mena de ritme, una plantilla, una repetició, una trama, com una partitura de muntatge, es desvia de la mètrica de la infraestructura dins la qual existeix. Aquesta quadrícula podria ser una antitrama o, citant Stefano Harney i Valentina Desideri, una conspiració sense trama...

GL:
És una quadrícula habitada; en certa manera, és i no és una abstracció, o més aviat és una forma d'abstracció molt real que governa les nostres vides. La informació que queda fora d'un full de càlcul d'Excel simplement no es registra, i encara que jo pugui voler defensar una vida lliure de quadrícules, visc en un món de quadrícules, paràmetres, sumes totals, beneficis i marges. L'única cosa que puc fer és treballar amb aquest sistema i les seves estructures d'una manera diferent; puc quadricular un sistema diferent. El pressupost és el que és, però la seva presentació pública el fa canviar. Potser el fet de fer-lo visible fins i tot modifica la manera com es practiquen les accions que registra. Sovint, es tracta de documents guardats amb molt de zel, però això dificulta la nostra capacitat per comprendre i reconèixer la feinada que implica la creació artística. La quantitat de gent, a més de l'artista, que depèn d'aquestes exposicions. També serveix per començar a articular com treballa com a artista: hi ha columnes per als enviaments previstos, per a vols, allotjament, producció, etc. Però com que no vaig a esdeveniments ni participo en muntatges ni envio objectes físics, la meva manera de treballar té un impacte estructural. Permet que aquests recursos i aquestes energies es redistribueixin; perquè Divided imprimeixi una segona edició del meu llibre i per assegurar que els meus honoraris quedin blindats. La meva obra no tracta només sobre el reconeixement de les estructures dins les quals ens trobem; tracta de la capacitat per canviar-les estructuralment nosaltres mateixos. Hi ha ramificacions en el nivell de producció que són una crítica a la productivitat mateixa. Jo treballa amb el que ja existeix, el que ens envolta, el que ja està construint i delimitant la nostra manera de crear. I no es tracta d'un camp neutral: és la política dins la sala.

AAD:
Feina, manteniment i administració: tots tres suggereixen una manera específica d'entendre i gestionar l'energia. M'interessa com percep l'energia dins d'aquests paràmetres. En la teva obra, més que en grans estructures materials, l'energia apareix en accions quotidianes immaterials, sistemes relacionals

o intercanvis íntims. Com reflecteixen les partitures de muntatge, com a metodologia de treball, aquesta concepció de l'energia?

GL:
L'energia és acció, és feina. Des de l'energia residual de mil anys de sol i aigua que genera combustible fins a l'energia que utilitzem i per a la qual som utilitzats. L'energia no es pot crear ni destruir, només canvia de forma. Dins de la lògica del benefici, es crea riquesa, però el benefici que es genera per a uns es compensa amb l'explotació dels altres. Certes formes de treball no es consideren feina precisament per robar a aquesta forma de treball la seva energia. Per optimitzar i extreure. Jo gestiono la meva energia i la meva feina perquè el model de producció artística que tenia interioritzat era un model d'autoexplotació, de feina no pagada, d'especulació oportunista. Cap d'aquestes pràctiques no és sostenible. I, certament, si ho són, ho són només per a uns quants. Potser qualsevol persona pot ser artista, però qui pot sostenir aquesta pràctica en el temps ja és un tema molt diferent. No puc canviar necessàriament l'import que rep un artista en concepte d'honoraris per un projecte, però sí que puc limitar la quantitat de feina que faig per al projecte en qüestió. Es tracta d'accions industrials. La partitura de muntatge com a manera de treballar va sorgir d'aquestes accions industrials; les subpartitures que jo practico cada dia venen d'aquí. La partitura era una manera de treballar sense fons de producció, sense despeses d'enviament, sense haver de viatjar per al muntatge, sense controlar ni microgestionar cada exposició. Podia enviar una partitura i s'executaria, cada vegada d'una manera diferent, fora de les meves expectatives o control. Treballant amb l'equip existent, i deixant que això doni forma a l'obra. El context del qual depèn l'obra és molt més que una estructura física, és una estructura social. Les partitures funcionen perquè jo no hi soc, no malgrat la meva absència. D'aquesta manera, l'absència es va convertir en una eina activa de les meves accions. Era una manera d'acceptar les limitacions i utilitzar-les com a material per a un tipus diferent de pràctica.

AAD:
Mitjançant aquest tipus d'acció, l'absència i la retirada encara adquireixen més rellevància, sobretot en el context actual d'asfíxia energètica, social i emocional. Potser, si poguéssim tornar a portar l'energia més enllà de la productivitat, l'abstracció desapareixeria i les nostres lluites infraestructurals serien més fàcils de comunicar (ara penso en Marina Vishmidt). Aquesta exposició tracta, en gran mesura, sobre la creació de les condicions que no amaguen la violència d'aquesta abstracció (a la qual et refereixes com a «estabilitat per defecte»). Però molt sovint les institucions són infraestructures que parlen els llenguatges de la productivitat. Què fas per no repetir aquests patrons opressius?

GL:
Quan treballava en l'àmbit institucional, pensava que on s'havien de produir els canvis era a les institucions, perquè creia que era on residia el poder. Però les institucions són el que nosaltres en fem, i aquest «nosaltres» és el que compta. Jo no tinc capacitat per canviar una institució, i encara menys totes les institucions, però sí que puc canviar com treballa, com em relaciono amb l'àmbit institucional i què és el que li ofereixo. Aquests sistemes i estructures depenen de nosaltres. Hi ha una porositat. I Marina Vishmidt va fer una tasca importantíssima per teoritzar això com una acció. El que necessitem són accions, i no han de ser necessàriament enormes o importants, però sí que s'han de mantenir. Es tracta de la cultura de treball del nostre sector. La feina que faig no és producte d'haver aconseguit sortir, d'alguna manera, d'aquestes lògiques basades en la productivitat, ni del desig de validació o afirmació que proporcionen. Faig aquesta feina perquè formo part de tot plegat. Perquè sento la pressió. Intento acceptar-ho i bregar-hi. Prendre'm aquests sentiments com un senyal per parar en lloc de continuar, per accionar un canvi en lloc d'una escalada. Alliberar pressió només regula un sistema, i jo el vull canviar. És possible que aquest canvi no tingui tant a veure amb una energia més enllà de la productivitat com amb una energia per sota de la productivitat, en la feina que ja s'està fent, la feina reproductiva sempre necessària per sostenir-nos a tots. Intento redistribuir la meva capacitat de treball, considerar aquesta feina una cosa igual d'important. Cada any m'agafa vacances durant la setmana en què la fira d'art arriba a la ciutat. No vaig a les inauguracions, ni a sopars, *brunches* o esmorzars. Rebutjo el que es considera obligatori en una situació en què no tinc contracte ni descripció del meu lloc de treball. Vull convertir aquesta mancança en una afirmació, en una força motriu. Motivar-me. Com a mare, com a filla, com a parella, com a amiga. I sempre. I sempre l'espífit; crec que me'n recordo, però no és així, i me n'he de tornar a recordar; se'm recorda. És part del procés, és la feina. El manteniment és dur de veritat.

AAD:
De totes les obres de l'exposició, la tercera i última és, potser, la que t'ha acompanyat durant més temps. *Edició FJM* aborda els conceptes de valor, autonomia i obsolescència, així com el funcionament dels sistemes de l'art dins del capitalisme logístic. Es manifesta explícitament a través de l'economia financera i l'economia simbòlica de l'art, i la manera com es poden confrontar l'una amb l'altra. Com va ser el procés de materialitzar aquesta edició en el context específic de la Fundació Miró i com es relaciona amb el concepte principal de l'exposició, el manteniment?

GL:
En alguns aspectes, la sèrie d'obres d'edicions és relativament nova, i en d'altres, no tant. Quan vaig tornar a fer art, buscava maneres de fer-lo sostenible per a mi. Sempre intento treballar amb el que ja tinc, tant si és a casa com a la galeria. Objectes que jo mateixa podria descartar o denigrar. Es genera una quantitat enorme de residus en el procés d'organització d'una exposició, i com que l'espai d'emmagatzematge escasseja, moltes coses es destrueixen i ja està. Ni les galeries ni les obres d'art no són entitats estables; el manteniment és l'única cosa que les preserva com a tals. Aquests objectes havien estat en ús. Un cop complerta aquesta funció, estaven destinats a ser llençats. Però, malgrat això, continuen sent alguna cosa; no són no-res. El que jo vull és agafar aquests objectes, aquestes accions, aquesta feina —vistos com una cosa secundària, adjacent—, i celebrar-los, atorgar-los un reconeixement. Això implica un canvi en la meva pròpia estructura de valors, implica capgirar les jerarquies de valor que jo mateixa he defensat, reconèixer quant tenim en el que ens pot semblar gairebé no res. I d'aquí pot sorgir un gran gaudi. De sobte, tot és material.