

# IFU:DI

Laia Estruch

Amb curaduria de Sira Piza

Abierto de lunes a viernes de 10.00 a 13.30 h. y de 17.00 a 20.00 h. y los sábados de 10.00 a 13.30 h.

► 10 de abril — 30 de mayo, 2015  
Inauguració: 10 de abril, 19 h. ◀

# IFU:DI

Laia Estruch

Con curaduria de Sira Piza

Allan Kaprow presentaba «Words» el año 1962, una instalación de rollos de tela blanca escrita en negro donde se leían palabras fortuitas, sin conexión aparente, que ocupaban todo el espacio de una manera envolvente, acompañados de tocadiscos donde se escuchaba la lectura de las palabras recitadas por el mismo Kaprow. La palabra era presentada como un entorno, un hábitat.



El lenguaje contiene la posibilidad de su interpretación acústica y por tanto, la palabra es performativa. La relación entre la expresión sonora de la palabra, y la palabra en sí, es externa, de la misma manera que lo es su señal gráfica. Ninguno de los dos significantes es la palabra, y su manera de ser dicha (dicha o escrita) no tiene nada que ver con el signo ni lo altera. El proyecto de Laia Estruch se expande explorando los extremos de estas dos dimensiones.

En sis galeria es el despliegue de un proceso que hasta ahora se había presentado en varias versiones de la *performance* que lo vehicula. La exposición examina la dimensión física de todo lo que envuelve la *performance*, que es documentación pero que forma parte indivisible del proyecto de Estruch, y que es prueba de su propio volumen: la fisicidad, la cantidad, la repetición, la acumulación.

Empieza a partir de un libro encontrado en la casa familiar que proviene de la Inglaterra de mediados del siglo xx de autor y título desconocidos. El volumen, de grandes dimensiones, es un decálogo de las políticas domésticas concentrado en los protocolos de la comida y su organización en el hogar, dirigido a las amas de casa de la época. A partir de la colección de recetas e instrucciones de aspectos circundantes como el arte de doblar servilletas o la manera correcta de poner la mesa, la guía reúne una serie de conocimientos y formas estandarizadas de comportamiento cotidiano tradicionalmente transferidas de manera oral que se incorporan a la lógica de la Enciclopedia.

Laia Estruch extrae fragmentos de los textos de este libro para apropiarlos a su práctica: la palabra escrita se transforma en partitura, que sirve de base para su investigación de trabajo con la voz y de improvisación.

La partitura ya fue esencial en los años 60 como manual de instrucciones para Fluxus y George Brech o Yoko Ono con sus «event scores» o partituras de eventos. En las partituras instructivas el texto es un manual de acción, de la misma manera que lo es una receta de cocina. Igualmente, la receta de 1920 para hacer una poesía dadaísta de Tristan Tzara proponía coger palabras recortadas de un periódico, sacudirlas dentro de una bolsa y reorganizarlas en un orden aleatorio según fuesen saliendo de la bolsa, formando un texto fortuito.

La partitura como documento, que recoge los signos visuales que pueden ser reproducidos por el instrumento se convierte en el texto de la música según una convención. Los textos de Laia Estruch funcionan como partitura desde el momento en que ella los interpreta libremente delante del micrófono. Esta declamación dramatizada, que deforma la sonoridad consensuada de la palabra, se salta el acuerdo y lo transforma en un lenguaje irreconocible, que pierde la calidad de lenguaje porque es siempre cambiante: en cada interpretación la palabra original toma una forma diferente y arbitraria. La repetición y la entonación casi musicalizada, la modulación de la voz en agudos y graves, en ondulaciones, letras aspiradas o sonidos guturales convierten el texto en canciones absurdas.

Así, se da un retorno a la oralidad del contenido original del material con el que Estruch trabaja, las memorias culinarias y domésticas privadas, a la vez que la revisión de la palabra escrita. La escritura toma protagonismo en su presencia en los papeles y

la caligrafía, y en su performatividad: la fonética se ejercita como un juego de voz que deriva en una abstracción de la sonoridad de la lengua inglesa.

En el resultado, los sentidos iniciales se pierden, las palabras son deformadas, repetidas y desglosadas, y los sonidos dilatados hasta los extremos. El recital improvisado de estas partituras se materializan en cinco horas de registro de la grabación en el estudio, y la presentación de la *performance* durante los meses de proceso del trabajo.



En la escucha de este registro encontramos el uso del silencio y la pausa, de la entonación fuera de lugar que se convierte en cómica prescindiendo de su significado. Una de las más precoces formas del humor que tienen lugar en la infancia es el descubrimiento de la capacidad de la voz en sus límites, y la distorsión de la sonoridad de la palabra, que resultan para el niño ridículos y representan la primera conquista del lenguaje.

Però entre la abstracció incomprensible encontramos, aquí y allá, momentos de la actuación que sí son identificables y que llevan a la risa. En un tono agudo casi imposible y repitiendo la frase en una acentuación silábica que se hace musical, oímos lo que parece decir: «To trust a turkey, to trust a turkey, to trust a turkey...»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «To trust a turkey» refereix al procediment de lligar un gall d'indi per a la seva cocció, mentre que «to trust a turkey», fonèticament tan semblant, vol dir «confiar en un gall d'indi».

# IFU:DI

Laia Estruch

Amb curaduria de Sira Piza

Obert de dilluns a divendres de 10.00 a 13.30 h. i de 17.00 a 20.00 h. i els dissabtes de 10.00 a 13.30 h.

► 10 d'abril — 30 de maig, 2015  
Inauguració: 10 d'abril, 19 h. ◀

# IFU:DI

Laia Estruch

Amb curaduria de Sira Piza

Allan Kaprow presentava «Words» l'any 1962, una instal·lació de rotllos de tela blanca escrita amb pinzell negre on es llegien paraules fortuïtes, sense connexió aparent, que ocupaven tot l'espai d'una manera envoltant, acompanyats de tocadiscos on s'escoltava la lectura recitada de les paraules del mateix Kaprow. La paraula era presentada com un entorn, un hàbitat.



El llenguatge conté la possibilitat de la seva interpretació acústica i per tant, la paraula és performativa. La relació entre l'expressió sonora de la paraula, i la paraula en sí, és externa, de la mateixa manera que ho és la seva senyal gràfica. Cap dels dos significantes són la paraula, i la seva manera de ser (dita o escrita) no té res a veure amb el signe ni l'altera. El projecte de Laia Estruch s'expandeix explorant els extrems d'aquestes dues dimensions.

A sis galeria és el desplegament d'un procés que fins ara s'havia presentat en varies versions de la *performance* que el vehicula. L'exposició examina la dimensió física de tot allò que envolta la *performance*, que és documentació però que forma part indivisible del projecte d'Estruch, i que és prova del seu propi volum: la fisicitat, la quantitat, la repetició, l'acumulació.

Comença a partir d'un llibre trobat a la casa familiar que prové de l'Anglaterra de mitjans del segle xx i del qual l'autor i el títol en són desconeguts. El volum, de grans dimensions, és un decàleg de les polítiques domèstiques concentrat en els protocols del menjar i la seva organització a la llar, dirigit a les mestresses de casa de l'època. A partir de la col·lecció de receptes i instruccions d'aspectes circundants com l'art de plegar els tovallons o la manera correcta de parar la taula, la guia reuneix una sèrie de coneixements i formes estandaritzades de comportament quotidià tradicionalment transferides de manera oral que s'incorporen a la lògica de l'Enciclopèdia.

Laia Estruch extreu fragments dels textos d'aquest llibre per apropiars-los a la seva pràctica: la paraula escrita es transforma en partitura, que serveix de base per a la seva investigació de treball amb la veu i d'improvisació.

La partitura ja fou essencial als anys 60 com a manual d'instruccions per Fluxus i George Brech o Yoko Ono amb les seves «event scores» o partitures d'esdeveniments. En les partitures instructives el text és un manual d'acció, de la mateixa manera que ho és una recepta de cuina. Igualment, la recepta de 1920 per fer una poesia dadaïsta de Tristan Tzara proposava agafar paraules retallades d'un diari, sacsejar-les en una bossa i reorganitzar-les en l'ordre aleatori segons anessin sortint de la bossa, formant un text fortuït.

La partitura com a document, que recull els signes visuals que poden ser reproduïts per l'instrument esdevé el text de la música segons una convenció. Els textos de la Laia Estruch funcionen com a partitura des del moment en què ella els interpreta lliurement davant del micròfon. Aquesta declamació dramatitzada, que deforma la sonoritat consensuada de la paraula, es salta l'acord i el transforma en un llenguatge irreconeixible, que perd la qualitat de llenguatge perquè és sempre canviant: en cada interpretació la paraula original agafa una forma diferent i arbitrària. La repetició i l'entonació gairebé musicalitzada, la modulació de la veu en aguts i greus, en ondulacions, lletres aspirades o sons guturals converteixen el text en cançons absurdas.

Així, es dona un retorn a la oralitat del contingut original del material amb el que Estruch treballa, les memòries culinàries i domèstiques privades, a la vegada que una revisió de la paraula escrita. L'escritura agafa protagonisme en la seva presència en els

papers i la cal·ligrafia, i en la seva performativitat: la fonètica s'exercita com un joc de veu que deriva en una abstracció de la sonoritat de la llengua anglesa.

En el resultat, els sentits inicials es perden, les paraules són deformades, repetides i desglossades, i els sons dilatats fins als extrems. El recital improvisat d'aquestes partitures es materialitzen en cinc hores d'enregistrament d'estudi, i la presentació de la *performance* durant els mesos de procés del treball.



En l'escolta d'aquest registre trobem l'ús inapropiat del silenci i la pausa, de l'entonació fora de lloc que esdevé còmica prescindiint del seu significat. Una de les més precoces formes de l'humor que tenen lloc en la infància és la descoberta de la capacitat de la veu en els seus límits, i la distorsió de la sonoritat de la paraula, que resulten per al nen ridículs i representen la primera conquesta del llenguatge.

Però entre l'abstracció incomprensible trobem, aquí i allà, moments de l'actuació que sí que són identificables i que porten al riure. En un to agut gairebé impossible i repetint la frase en una accentuació si·làbica que es fa musical, sentim el que sembla dir: «To trust a turkey, to trust a turkey, to trust a turkey...»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «To trust a turkey» refereix al procediment de lligar un pavo per a la seva cocció, mentre que «to trust a turkey», fonèticament tan pareïdo, significa «confiar en un pavo».

► Agradecimientos: Luis Bezeta, Eduard Escofet, ferranEIOtro, Manel GilI, Hedley family, Robert Grundy, Ethan Hayes-Chute, La Fragua, Júlia Mariscal, Victòria Mata, Lluís Nacenta, Sergio Roger, Ariadna Serrahima i Ricardo Trigo.

► Agraïments: Luis Bezeta, Eduard Escofet, ferranEIOtro, Manel GilI, Hedley family, Robert Grundy, Ethan Hayes-Chute, La Fragua, Júlia Mariscal, Victòria Mata, Lluís Nacenta, Sergio Roger, Ariadna Serrahima i Ricardo Trigo.

SIS CALERIA  
WARRIOR  
IABE TAVO  
LUVI: DIAUDIO  
KOOORPINO  
PAPOR SAN  
DVIDO TAP  
ESAKILITHA