

arte  
global

# ALLIMITE



Portada: Dani Martí  
Patricia Piccinini  
Tony Cragg  
Marc Bijl  
Nathan Mabry  
Noé Serrano  
Angela Lergo

Edición especial  
ESCULTURA E INSTALACIÓN

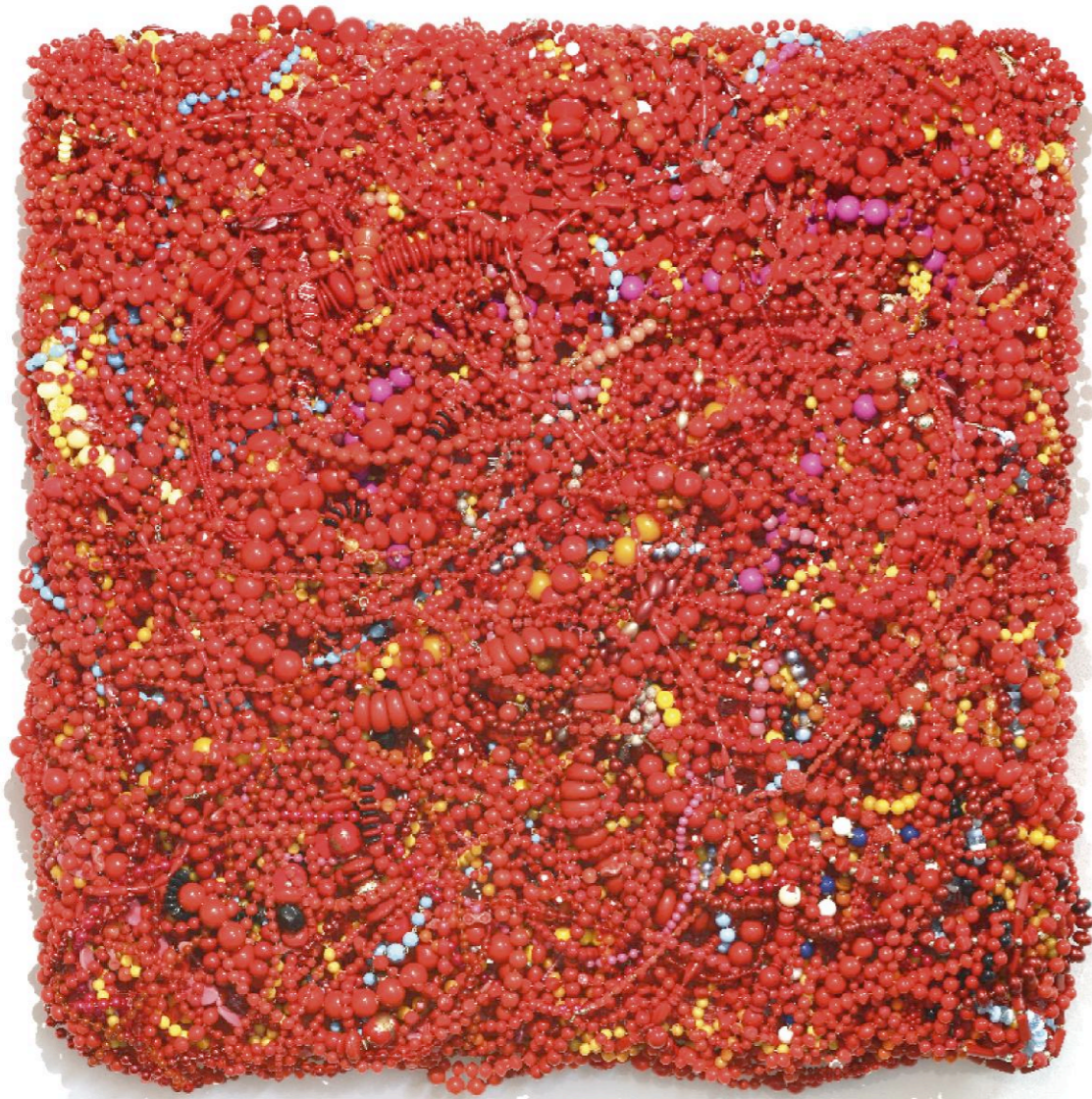
# Dani Marti

"mi práctica artística constituye una suerte de minimalismo emocional."

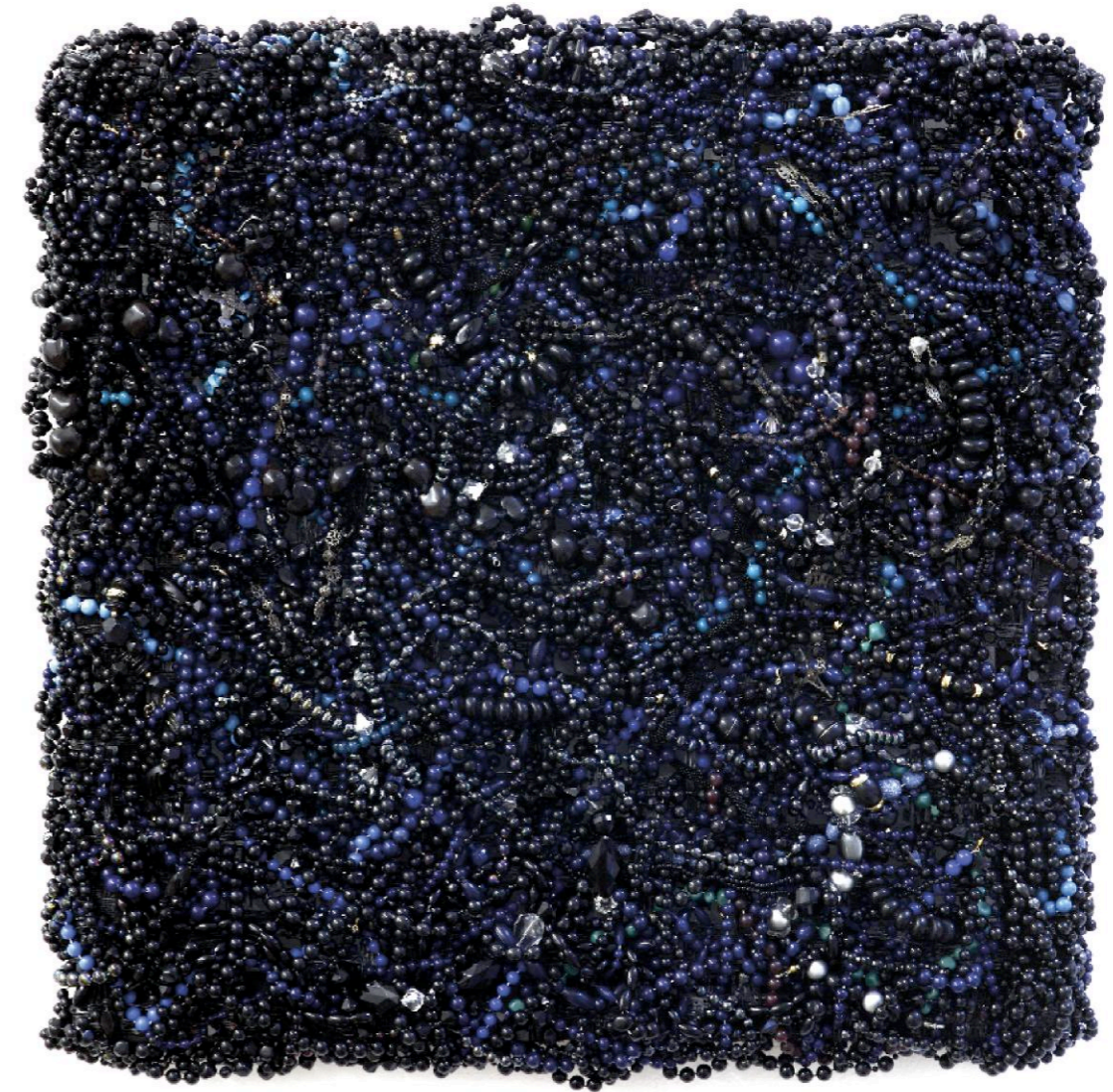
TEXTO paco barragán . crítico de arte y curador independiente  
FOTOGRAFÍAS cortesía del artista y Brecspace, Sydney y Arc One Gallery, Melbourne

*\*Read this article in english on page 122*





*Monster (Red)*, 2007, collares de segunda mano recolectados entre el año 2000 y 2003, 66 x 66 cm.



*Monster (Black)*, 2007, collares de segunda mano recolectados entre el año 2000 y 2003, 66 x 66 cm.

Nacido en 1963 en Barcelona, España, Dani Martí se ha convertido en uno de los artistas más connotados de la escena plástica mundial. Con una obra que explora varios lenguajes y con una carrera que lo sitúa dentro de las personalidades más importantes del arte contemporáneo, conversamos con él sobre su obra: sobre cómo referentes barrocos, propios del mundo del exceso, lo conducen a un trabajo minimalista, y cómo traspasa los límites de lo bidimensional para acercarse a una pintura escultórica.

Es de origen español, pero ha vivido mucho tiempo en Australia, y en los últimos años transita entre ese país y

Escocia. ¿Entiende que sus orígenes al igual que sus experiencias en estas naciones se hayan reflejado en su obra, en particular en el uso de materiales o técnicas como el tejido?

Me fui a Australia a los 24 años. De niño me gustaba mucho el dibujo y las manualidades, lo que abandoné en la adolescencia. Me crié durante los años 70, década en que hubo mucho interés por las artes manuales y textiles. Fue durante mis años en la escuela primaria con los jesuitas, cuando aprendí la técnica del macramé. Se convirtió en una obsesión el crear una superficie, un plano en el espacio a través de una línea. Tejía cinturones, vestidos y tapices. Acabé estudiando Empresariales

en Barcelona y en 1989 llegué a Australia. Mientras trabajaba para la Cámara de Comercio Española de ese país, empecé a jugar con varios productos industriales, como cuerdas, mallas, esponjas y reflectores casi a la manera de un 'ready made', y volví a utilizar la técnica del tejido y cosido aprendida en mi preadolescencia. Así surgieron las primeras obras. Entonces, cuando tenía 33 años, decidí estudiar Bellas Artes en el College of Fine Arts de Sydney.

#### Obsesión barroca

Me refiero a esto porque en sus obras observo una cierta influencia barroca, tanto conceptual como

formalmente hablando.

¡Absolutamente! Recuerda que me crié en España. Respiré durante muchos años la estética, la iconografía y el sentido de culpa propios de la Iglesia Católica. Aún recuerdo que de pequeño salí corriendo de un templo aterrado ante la imagen de un Cristo crucificado bañado en dolor... ¡El culto al dolor y el sufrimiento! El barroco es recargado, desmesurado e irracional. Existe una obvia obsesión en mi obra, tanto en las pinturas y esculturas como en los vídeos. Me gusta trabajar con el exceso, con los sentimientos viscerales, con la sombra, el adorno y la pornografía, pero contenidos dentro de una estética minimalista.

La obra surge de una intuición lírica que apela de manera emotiva al intelecto, pues vincula sentimiento y sentido. "Bondage", tortura, una insaciable necesidad de poseer, de captar lo imperceptible... Son estas inquietudes las que mueven y alimentan mi obra, esos procesos de mediación entre lo particular y lo universal, entre lo concreto y lo abstracto. También se nutre de la dialéctica entre un minimalismo formal y la artesanía, entre un arte elitista y un arte decorativo.

**Lo que nos lleva a que sus esculturas y sus piezas de pared sean una mezcla entre el ascetismo o formalismo anglosajón tan propio del minimalismo y la exuberancia más propia de los países latinos. ¿Está de acuerdo con esta apreciación?**

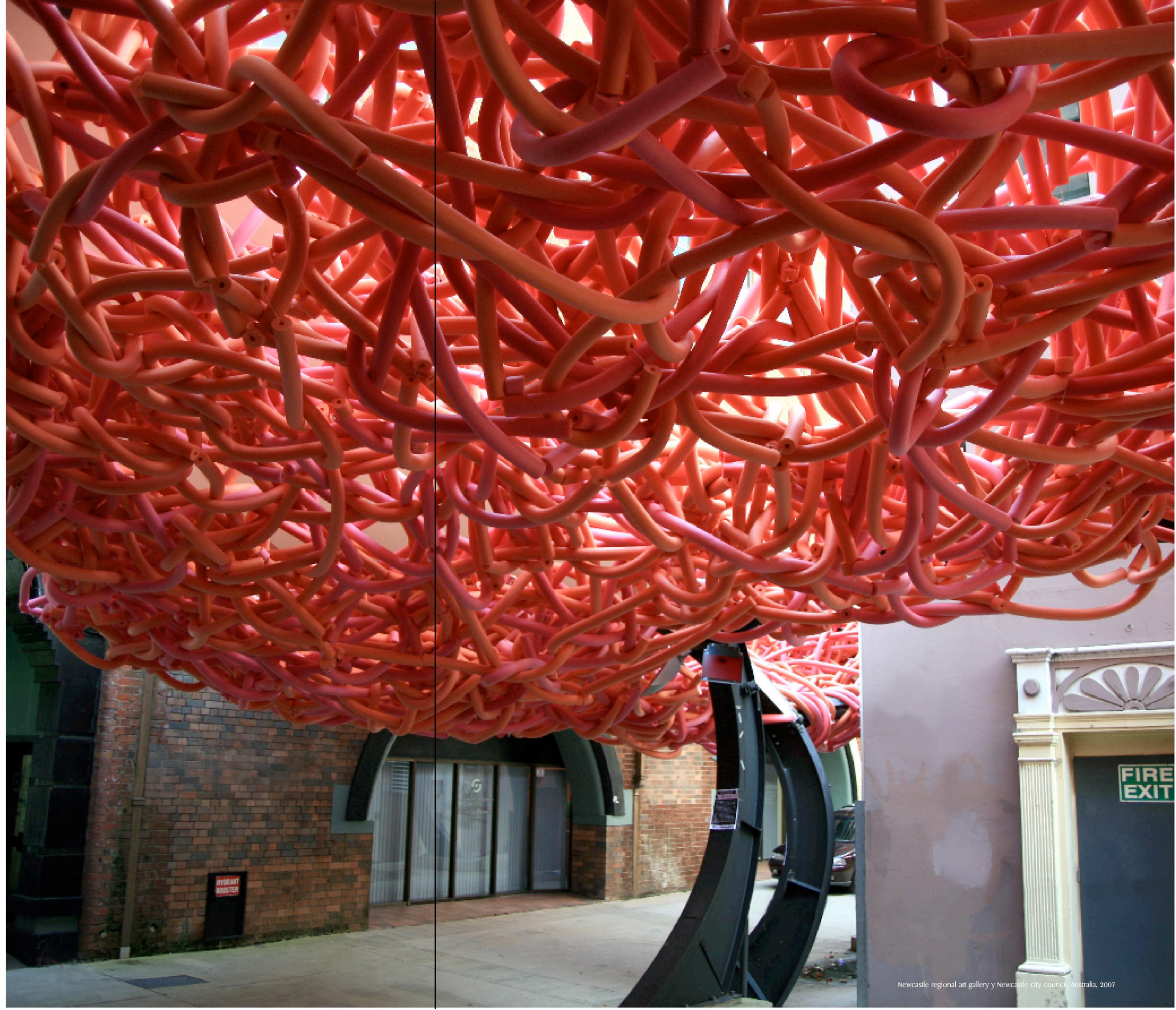
Los aspectos estéticos formales anglosajones -esa sencillez de rasgo, simplicidad en su construcción- actúan como activadores sensoriales que inducen al espectador a un estado de consciencia reflexiva, a una observación abierta que le anima a observar y a experimentar la obra en sus propios términos, sin interpretaciones ni mediadores. Todo empezó con el obelisco negro de la película 2001: Odisea al espacio, de Stanley Kubrick. Se trató de una experiencia muy visceral, alejada de cualquier pretensión intelectual. Más adelante entré en contacto con la obra de Malevich, Ad Reinhardt y sus cuadros monocromos negros. Me costó entenderlos, pero sólo fue a través de reinterpretarlos y sentirlos que llegué a hacer una lectura de los mismos, aunque fuese la 'errónea' o subjetivizada.

La reinterpretación me llevó entonces a crear objetos tejidos, totalmente negros, con superficies texturadas mediante cuerdas y materiales para uso industrial. En vez de darles una lectura minimalista, decidí sobrecargar la obra de una sensualidad que invita al contacto físico.

Me interesa crear pinturas y esculturas contemplativas, al tiempo que subversivas; piezas abstractas y literales, exentas a primera vista de cualquier referencia, siendo los títulos los que enfrentan al espectador a una lectura más extensa, a una narrativa fraccionada. Es el "What you see is what you see" de Frank Stella, pero en mi caso sí que hay mucho más, dado que una obra es al fin y al cabo la personificación de una determinada obsesión.

**La escultura como extensión de la pintura**

¿Cómo definiría la relación entre sus piezas de pared, por ejemplo entre "Becoming animal" o "A body without organs", de la serie "The seven pleasures of snow white", que de hecho funcionan



**como pinturas, y una escultura como Troughman -The yellow peril-?**

Ambos son una misma extensión de mi obra y tratan con las mismas inquietudes que informan mi práctica. Lo que cambia es la manera en que el público experimenta y lee la obra. He trabajado más en las piezas de pared, e incluso las prefiero a las piezas de suelo, ya que la relación entre la obra y el observador es más de confrontación directa. Me interesa crear una superficie, una piel. Pero en vez de aplicar pintura sobre el lienzo, tejo el lienzo y es durante ese proceso en el que la pintura lucha contra sus propias limitaciones dimensionales cuando intento expandirme a una espacio escultural. Me interesa crear una superficie, una muestra de un universo ilimitado.

Las esculturas de suelo que elaboro utilizan tan pronto una estética formalista, con el cubo como su principal expresión, como una estética desestructurada, más de carácter orgánico. En muchas ocasiones, la escultura constituye conceptualmente una extensión de la pintura. En el caso de Troughman -The yellow peril-, inspirada en un personaje famoso de los círculos nocturnos gays australianos, el cubo, con sus cinco superficies expuestas, impone una fuerte presencia física. Esto transmite la sensación de que la estructura tejida cubre una realidad que apenas está al alcance del espectador. Cuando trabajo con la escultura, me gusta establecer un diálogo directo con las principales obras representativas del minimalismo de los años 70 -Judd, Andre, Morris- y reinterpretarlas en lo que atañe a la forma, el concepto y los materiales. Mi práctica artística constituye una suerte de minimalismo "emocional".

**Por otro lado, también ha hecho varias esculturas de arte público en Australia, como "Ruin", "Trouble with the weather" y "Off my noodle".**

**¿Podría comentar qué significa para usted hacer arte público? ¿Cómo entiende la relación con el público?**

Me gusta mucho hacer arte público, cuando a éste le permite interactuar con la propuesta planteada. Permite al espectador sumergirse aún más si cabe en la obra y acentuar la experiencia. Por ejemplo, la escultura pública de carácter temporal que hice en Newcastle -Off my noodle (2007)-, ubicada en una zona conflictiva de la ciudad, al día siguiente de ser inaugurada la gente empezó a desmembrarla, destruirla y a hacerla suya. ¡Fue genial! Durante los siguientes tres días, veías a muchas personas

por la calle sonriendo y jugando con los tubos de piscina -'pool noodles'- que conformaban la pieza. Otra instalación escultórica que llevé a cabo -"Orifices" (2001)- fue construida con esponjas rojas de plástico para limpiar platos. Éstas creaban grandes islas rojas que simbolizaban sangre y el público fue invitado a descalzarse, tumbarse y jugar sobre las mismas. Durante el curso de la instalación, iba cada día a la galería a coser las esponjas, para hacer las islas más grandes. Fue una instalación que realicé en respuesta a los prejuicios asociados al sida. Asocié el cuerpo público al cuerpo privado. Es importante que haya una inmersión e interacción por parte del público, y promover ese diálogo.

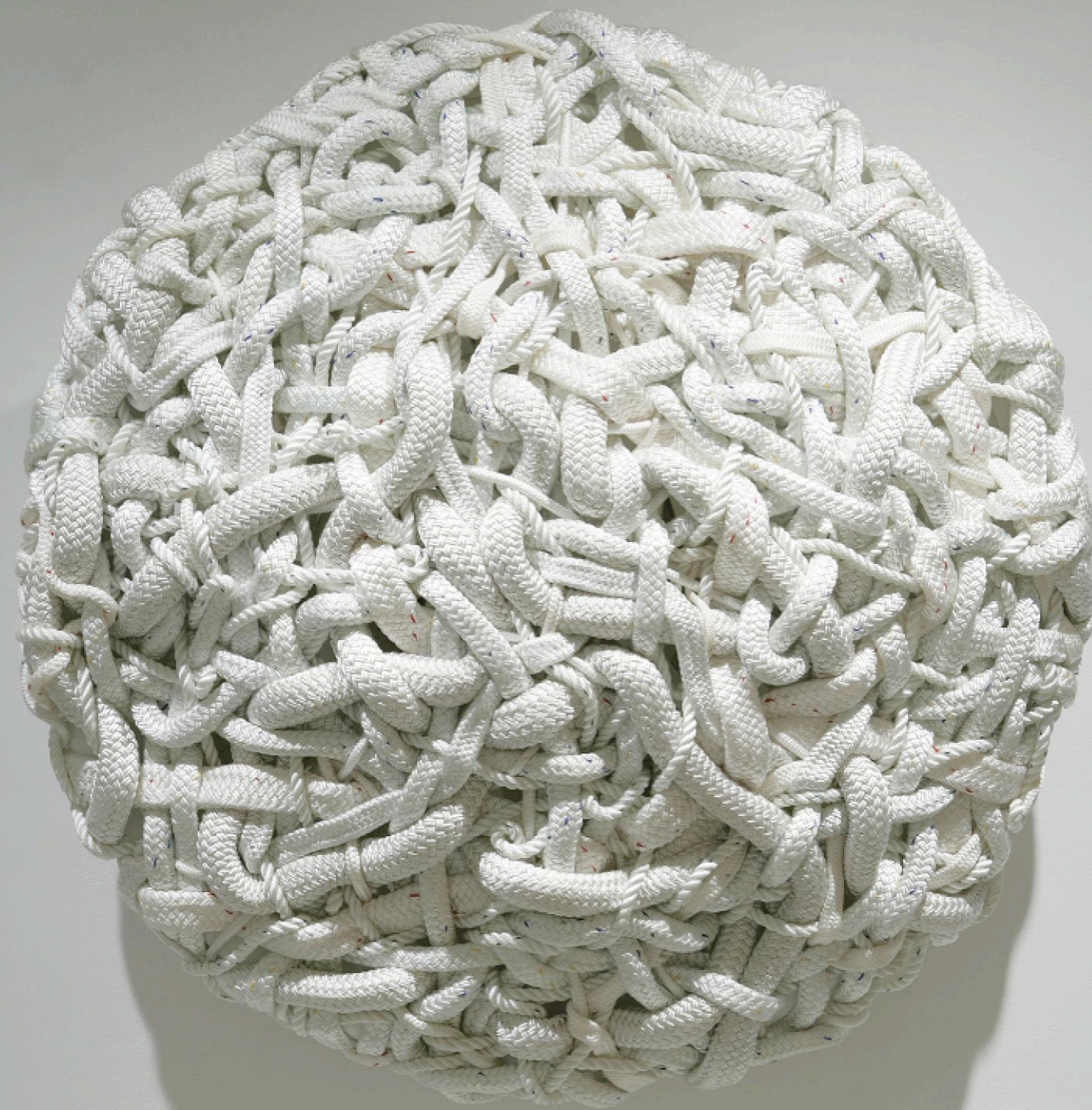
**Finalmente, también en sus vídeos -por ejemplo el proyecto "Insideout"- las nociones de espacio público versus espacio privado juegan un papel importante. ¿Puede explicarnos cómo se materializa esa conexión de conceptos entre sus esculturas y sus vídeos?**

Empecé a trabajar con vídeo cuando me cambié a Glasgow en 2004 para estudiar un máster en bellas artes en la Glasgow School of Art. Así que cuando llegué a este lugar, me dedicué durante un año a filmar de una manera muy intuitiva, saltando de un proyecto a otro. No fue hasta pasado ese año cuando se puso de manifiesto qué era lo que me motivaba a la hora de filmar: era la misma obsesión que movía mis pinturas y esculturas: el acto del retrato y más concretamente la imposibilidad del mismo.

En muchas ocasiones utilizo mi sexualidad como instrumento para acercarme íntimamente a mis sujetos y crear así un espacio más cercano y claustrofóbico. Hay muchas similitudes entre filmar y tejer: su intensidad, su componente físico y obsesivo.

En los últimos años, la conexión entre el vídeo y mis cuadros y esculturas es más latente. En la mayoría de los casos, detrás de una obra existe un vídeo con una narrativa, un título, una psique y una experiencia. Son dos prácticas independientes, pero a la vez interconectadas.

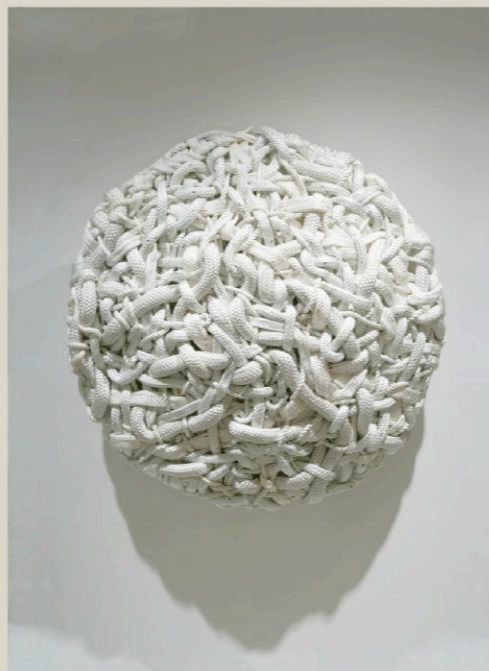
Actualmente continúo viajando y viviendo entre Australia, Escocia y un poco España. El hecho de no pertenecer a una cultura en particular y a todas a la vez, me ayuda a ser un gran observador, a mirar sin intención ni interpretación, sin la necesidad de contextualizar una cultura en concreto. □



# Dani Marti

“my artistic method constitutes some sort of emotional minimalism.”

TEXT paco barragán . art critic



born in Barcelona, Spain in 1963, Dani Marti has become one of the most prominent artists of the world's plastic scene. His work explores several plastic languages, and he has a career that positions him as one of the more important personalities in contemporary art. We talked with him about his work: of how referrals from the baroque, natural to an excessive world, lead him to a minimalistic work, and of how he goes beyond the bi-dimensional limit to reach out to a sculptural painting.

**You are from Spanish origin, but have lived a long time in Australia and during the last years you have lived between that country and Scotland. Do you believe that your origins, as well as your experiences in those countries have reflected upon your work, in the particular use of materials and techniques such as weaving?**

I went to Australia when I was 24 years old. As a child I always enjoyed drawing and manual crafts, which I abandoned when I reached adolescence. I was raised during the seventies, a decade when there was a lot of interest in manual crafts and textiles. It was during my primary school years with the Jesuits that I learned how to do coarse lacework. It became an obsession to create a surface, a plane in space starting from a single line. I knit belts, dresses and tapestries. I ended up studying business in Barcelona and in 1989 I came to Australia. While I worked at the Spanish chamber of commerce in that country I started to play with several industrial products, such as ropes, nets, sponges and reflectors, almost in a “ready made” form, and I used again the knitting and sewing techniques learned during my preadolescence. That is how my first works came to life. At the age of 33 I decided to study Art at the College of Fine Arts in Sydney.

## Baroque obsession

**I point this out because in your works I see certain baroque influence, as much contextually as formally speaking.** Absolutely! Remember I was raised in Spain. I breathed for many years the aesthetic, iconography and sense of guilt of the Catholic Church. I still remember when as a little boy I ran terrified out of a temple after seeing the image of Christ crucified bathed in agony... The cult to pain and suffering! Baroque is overloaded, excessive and irrational. There is obviously an obsession in my

work, as much in my paintings and sculptures as in the videos I make. I like to work with excess, with visceral feelings, with shadow, the ornament and pornography, but all contained within a minimalist esthetic.

The work I do comes from a lyric intuition that appeals to the intellect in an emotional way, because it binds sense and sentiment. Bondage, torture, an insatiable need to poses, to capture the imperceptible... These are the cravings that move and nurture my work, the processes of arbitration between the particular and the universal, the concrete and the abstract. It is also nurtured by the dialectic between a formal minimalism and craftsmanship, between an elitist art and a decorative art.

**This leads us to your sculptures and your wall pieces being a mixture between asceticism or Anglo-Saxon formalism so proper of minimalism and the exuberance more proper of Latin countries. Do you agree with this appreciation?**

The formal Anglo-Saxon esthetic aspects, -that simplicity of feature, simplicity of construction – act as sensorial triggers that induce the viewer to a state of reflexive conscience, to an open observation that encourages him to observe and experiment the work on his own terms, without interpretations or intermediaries. It all began with the black obelisk in the movie 2001: A Space Odyssey by Stanley Kubrick. For me it was a very visceral experience, far from any intellectual pretention. Later on I got in contact with the work of the Malevich brothers, Ad Reinhard and his monochrome black paintings. It was hard for me to understand them, but it was only reinterpreting and feeling them that I achieved a lecture of them, even if it was a “wrong” or subjective one.

My reinterpretation lead me to make weaved objects, totally black, with heavily textured surfaces by the use of road and other industrial materials. Instead of providing them a minimalist lecture, I decided to saturate the object with feeling, and sexualize the work overloading it with a sensuality that invites to physical contact. I'm interested in creating contemplative paintings and sculptures, and at the same time subversive pieces, abstract and literal, void at first sight of any reference, being the titles what propose to the viewer a more extended lecture, a fractioned narrative. It is a “what you see is what you see” of Frank Stella, but in my case there are many more, since the work is at the end the personification of a determined obsession.



## Sculpture as an extension of painting

**How would you define the relationship between your wall pieces such as Becoming Animal or A Body Without Organs form the series “The Seven Pleasures of Snow White” that work as paintings and a sculpture such as Troughman (the yellow peril)?**

They are both an extension of my work and they approach the same longings that constitute my work. What changes is the way in which the audience experiments and reads a piece. I've worked more on the wall pieces, and I even prefer them over the floor pieces, as the relationship between the work and the viewer is a much more direct confrontation. I'm interested in creating a surface, a skin. But instead of applying oil on canvas, I weave the canvas and it is during that process that the paint struggles against its own dimensional limitations and I try to expand into a sculptural space. I'm interested in creating a surface, a sample of an unlimited universe.

The floor sculptures I make use as much a formal esthetic, with the cube as its main expression, as an unstructured esthetic, of a more organic character. In many occasions, the sculpture constitutes a conceptual extension of the painting. In the case of Troughman (the yellow peril), which was inspired by a famous gay character of the Australian night circles, the cube with its five exposed surfaces manifests a strong physical presence. This conveys the sensation that the woven structure covers a reality that is barely reachable for the viewer. When I work with sculpture I like to establish a direct dialog with the main representative works of the seventies minimalism - Judd, Andre, Morris- and reinterpret them in terms of form, concept and materials. My artistic work constitutes a sort of “emotional” minimalism.

**You have also done several public art sculptures in Australia, such as Ruin, Trouble with the weather or Off my noodle. Could you talk us about what it means to you to do public art? How do you understand the relationship with the public?**

I greatly enjoy doing public art, above all when the viewers are allowed to interact with the given proposal. Public art allows the spectator to immerse even further in the piece and increase the experience level. For example, the temporal public piece I did in Newcastle -Off my noodle (2007)-, was located in a conflictive part

of the city, and the day after it was inaugurated people began to dismember and destroy it, making it their own. It was great! During the following days you saw a lot of people in the streets playing with the pool tubes, -‘pool noodles’- that constituted the piece. Another of my sculptural installations -Orifices (2001) - was made out of red plastic sponges used for washing dishes. They formed large red islands that symbolized blood, and the public was invited to bare their feet, lay down and play on them. During the time the installation was open I went each day to the gallery and sewed the sponges together, to make the islands bigger. The installation was a response to the prejudices associated with AIDS. I associated the public body with the private body. It is important that the public is immerse and interacts to promote dialog.

**Finally, also in your videos – as for example the Insideout project- the notions of public versus private space play an important part. Can you explain us how this connection is materialized between these concepts of your sculpture and your videos?**

I started to work on videos when I moved to Glasgow in 2004 to make a master in arts at the Glasgow School of Art. So when I came to this place, I devoted a year to filming in a very intuitive way, jumping from one project to another. It wasn't until after that year was over that what motivated me to filming became evident: it was the same obsession that moved my paintings and sculptures: the act of portraying and more concretely the impossibility to do so. In many occasions I use my sexuality as an instrument to get intimately closer to my subjects and thus create a closer, more claustrophobic space. There are a lot of similarities between both the filming and knitting process, its intensity, its physical component and its obsession.

During the last years the connection between my videos, paintings and sculpture is more latent. In most cases behind a work there is a video with a narrative, a title, a psyche and an experience. They are two independent processes, but interconnected at the same time.

Currently I keep on travelling and living in Australia, Scotland and a bit in Spain. Not belonging to any particular culture and to all of them at the same time helps me be a greater observer, to watch without any intention of interpreting, without the need of contextualizing any given culture. ☐