

Com Perdre's a Alaska

Quim Packard

Pertorbacions

Un cicle comissariat per Jordi Antas

Perturbacions

Capella Sant Roc, Valls

L'estat pertorbat, encara que des d'una primera impressió o lectura pot tenir una connotació negativa, es pot entendre com un canvi perceptible en l'estructura o funcionalitat d'una determinada comunitat. Una variació, el d'aquesta comunitat, que respón o no a l'adaptació d'aquest fet tenint en compte la capacitat de resistència, de resilència, i de resposta adaptativa quan aquesta perturbació es produeix. Una actitud en que a més a més hi entren dos variants més: la freqüència de la perturbació i la seva intensitat, que el duu a regular la resistència assumible, o bé, l'anticipació possible davant l'inminent procés de transformació.

Si revisem alguns dels seus camps d'actuació, la teoria pertorbacional aconsegueix portar a l'extrem errors i gestos mínims que posen en dubte la recepció d'uns processos amb clara intenció d'oposició o de canvi contra una determinada estructura. D'aquesta manera, el cicle Perturbacions, fa referència al concepte "d'alteració sistèmica" des d'un una aproximació subversiva i autocritica a la pràctica artística contemporània. Un intent d'alliberar -i per tant d'alterar en clau irònica i erràtica- l'ordre establert a partir de sis assajos expositius independents entre ells, tot i compartir diversos interessos i postures similars: explorar des de la pràctica artística noves possibilitats per visualitzar mecanismes i lectures que provoquen fins subversius per poder especular -a partir d'un ànalisi minuciós- diferents exemples d'alliberament davant el preestablert.

Com perdre's a alaska

Perturbacions_05

26 de setembre - 8 de novembre

De la mateixa manera que un Museu de Zoologia o una Cambra de Meravelles designava i organitzava, catalogava i collecionava multitud d'objectes rars i estranys provinents de llocs llunyans de l'època de les grans exploracions i descobriments (s. XVI-XVII), s'obria també una reflexió pel que fa als processos històrics vinculats a la construcció de la noció d'allò salvatge i la relació entre la fascinació i l'objecte d'estudi del món animal. Una actitud desafiadora a mig camí entre la representació de la institució il·lustrada i la segregació entre l'àmbit del que és humà, el progrés i el respecte per la naturalesa; és a dir, una intensitat centrada en l'objecte d'estudi, ja sigui obra d'art o l'observació d'un animal.

A partir d'aquestes premisses, Com perdre's a Alaska esdevé un fragment d'una investigació de llarg recorregut que, a manera de línia vital, Quim Packard (Reus, 1982) desenvolupa de forma utòpica i amb mentalitat lúdica. Una anàlisi exhaustiva centrada en dues constants bàsiques del seu treball: en primer lloc, l'exploració sobre aspectes fonamentals entre les diferents fases històriques de la museologia (parcs zoològics, museus de zoologia, centres d'estudis de zoologia, museus d'art..) i sobre dinàmiques d'ús i funcions d'aquestes institucions i, en segon lloc, els interessos neoruralistes i neofolks dels darrers temps i dels actuals. Una dialèctica que, mitjançant l'exaltació de l'exotisme i de la vitalitat -a partir de la participació d'un rèptil com a eix central de l'exposició-, la construcció de dos taules dissenyades per Enzo Mari - dissenyador italià que proposava la idea d'autoconstrucció de mobles als anys setanta-, i una banda sonora produïda per a l'ocasió, a càrrec dels artistes Eulàlia Rovira i Adrian Schindler, aborda posicions qüestionables i difuses sobre la mirada utòpica d'aquestes organitzacions mitjançant un mapa poc convencional i delirant d'escultures de caire romàntic i naturista que porten a qüestionar el terreny polític de l'espai expositiu en si mateix.

D'aquesta manera, i partint del que representa -no només en l'imaginari col·lectiu, sinó també en l'històric, popular i simbòlic- perdre's a Alaska (aïllament, model de natura, puresa, fantasia, utopia de natura perfecta, mite...), Packard desgloça un relat pròxim a la idea de construcció d'un museu utòpic i fictici, entre contínues irregularitats i alteracions, que genera un exercici postromàntic amb clars referents de les idees progressistes de la dècada dels seixanta pròximes a l'ideal d'aïllament dels moviments socials autogestionats, com són els casos de "Lebensreform" i la colònia "Monte Verità", o els

anarquistes naturalistes (un dels impulsors dels quals va ser, casualment, de la ciutat de Reus), la natura com a refugi, el grunge i la música pop i la manca de control entesa com un distanciament voluntari de la civilització i del capitalisme corporativista.

En definitiva, Com perdre's a Alaska, més que una recreació d'una visita guiada a una d'aquestes institucions que hem esmentat, és un recorregut alquímic entre realitat i ficció, a partir d'una ramificació de coneixements que divaguen entre l'antropologia, la filosofia o l'ecologia.

Llista d'objectes part de la instal·lació

Objectes

- Bota d'alpinisme de la marca Chiruca
- Bric de llet ecològica de la marca alamana Andechser
- “Bunyol” de pasta de fusta sintètica
- “Bunyol” de ceràmica sintètica
- Cap de cabra en ceràmica dissenyat per l'arquitecta Lluís Domenech i Muntaner
- Catifa de la pel·lícula de Jurassic Park
- Ceràmica amb imatges de oficis tradicionals del Baix Camp
- Closca de tortuga domèstica “*Agrionemys horsfieldii*”
- Collar de punxes per gos pastor Mastí dels Pirineus per protegir-se dels llops i ossos (1920)
- Cotxe de policies d'Alaska en Miniatura
- Esponge de mar
- Flor de guix d'un edifici de l'arquitecta modernista Lluís Domenech i Muntaner
- Folre adhesiu amb textura de fusta
- Fong de bosc dels Pirineus
- Fusta amb Cita del silvicultor i ecòleg Estatunidenc, Aldo Leopold “De què serveixen 40 llibertats si no hi ha un espai buit al mapa”
- Fusta de feix, troana, pi melis i teix
- Globus terraquí d'alumini del 1983
- Gorra de la marca de tractors John Deer
- Imatge d'ós rentador
- Llibreta amb estampat de fusta.
- Mòdem de fibra òptica
- Pedres de riu
- Pell de conill sintètic
- Postal de Casa-arbre exposat a la fira Universal de Washington D.C el 1906.
- Representació de cap d'al·ligàtor per disposició en museus

- Sac de Dormir
- Tronc d'oliver d'un mas de Reus
- Varies plantes domèstiques d'interior
- Varis pots de vidre

Llibres

- *An Anthology of Graphic Fiction, Cartoons and True Stories*, edited by Ivan Brunetti, 2006
- *Alaska, Pictorial Panorama*, 1975
- *Co-Evolution Quarterly*, published by the Whole Earth Catalog, 1983
- *El Salvaje en el Espejo*, Roger Bartra, 1996
- *Generation X*, Douglas Coupland, 1991
- *Into the Wild*, John Krakauer, 1997
- *Nature*, Ralph Waldo Emerson, 1836
- *Oblivion Stories*, David Foster Wallace, 2004
- *Please Kill Me, the Uncensored Oral History of Punk*, Legs McNeil and Gillian, 1997
- *The Animal That Therefore I Am*, Jaques Derrida, 2006
- *The Craftsman*, Richard Sennett, 2008
- *The Case for Working with Your Hands or Why Office Work is Bad for Us and Fixing Things Feels Good*, Mattheu Crawford, 2009
- *The Dragons of Eden*, Carl Sagan, 1977
- *The Whole Earth, California and the Disappearance of the Outside*, 2013
- *The World Without Us*, Alan Weisman, 2007
- *The Worst-Case Scenario Survival Handbook*, Joshua Piven and David Borgenicht, 1999
- *Walden and Civil Disobedience*, Henry David Thoreau, 1854
- *White Fang and the Call of the Wild*, Jack London, 1903
- *Whole Earth Review*, 1988
- *Wild Flowers*, Homer D.House, 1942

Mail de Quim Packard a Eulàlia Rovira i Adrian Schindler

Artistes convidats a realitzar una peça sonora per l'exposició

Estimats Eulàlia i Adrian,
Gracies pel vostre Mail.

Estic pensant sobre cavalls. Estic pensant sobre viatgers. Estic pensant sobre viatgers del temps. Estic pensant sobre com l'home domina el cavall... militars... guerrers èpics.. missatgers.. A la història del Jack London "The call of the wild" o "El gos indomable" parla de gossos que estiren trineus per als homes d'Alaska i com controlen els seus instints.. i com volen tornar-se salvatges però que a l'hora estimen els homes...

Queden molt pocs cavalls salvatges...

Estic treballant molt més lentament del que imaginava. Sempre treballo lentament. Tinc dificultats a l'hora de definir els objectes. M'estic perdent en la meva col·lecció.

Un llibre sobre els moviments progressistes del anys 60 a Califòrnia, un tros de fusta, una verdadera esponge de mar, un bastó, un Tetra-brick de llet ecològica, una pedra, una pell falsa de conill, un mòdem, una postal d'un arbre Secoya de la regió de Seattle (d'on venia el Kurt Cobain). M'agrada que la meva col·lecció sigui complexa i senzilla a l'hora. M'estic allunyant de la meva idea original. Estic divagant cap a històries i separant les idees concretes. Cada objecte és senzill però difícil de definir amb una frase.. La fusta són tantes coses però res a l'hora.. boc, mobles, font d'energia, residu.. no és metall.. no és plàstic... abans era una cadira... abans era una arbre...

Com poden els nostres visitants entendre les nostres històries?

Potser els cavalls poden ajudar o tenen idees? Potser no.. potser simplement passaran per l'exposició com un altre objecte... O potser s'integraran en la constel·lació... D'alguna manera tots els objectes estan connectats. Soc l'únic en veure aquestes connexions? Haig d'explicar a cada visitant les meves passions? La meva visió? Les històries dels objectes? Tots els meus referents?

Els cavalls estaran també interessats en la col·lecció? En formen part també?

Segons John Berger en el seu llibre "Perquè mirem els animals?" els zoos apareixen quan els animals deixen de formar part de la nos-

tra economia diària. Quan els cavalls ja no cavalcaven pels carrers. Quan les gallines ja no estaven en els patis. És en aquell moment que els animals esdevenen "eròtics". Que va passar amb tots els cavalls quan van arribar els automòbils a les ciutats? És que van ser enviats a les fàbriques de cola per fer-ne pegament amb els seus ossos? És que van ser simplement lentament abandonats a les granges? És que alguns es van escapar?

A Reus hi ha una estàtua d'un home a dalt d'un cavall. Al voltant de la seva estàtua hi ha una petita tanca de cadena que l'envolta. Els nens sovint juguen sobre aquesta cadena i cauen a terra donant-se un cop de cap. Mai es fan massa mal, per tant, hi ha sovint nens utilitzant la cadena com a balancí. L'home de dalt del cavall és el General Prim. El primer i únic president d'Espanya que era català. Era un home militar que va guanyar moltes batalles. Després d'haver guanyat va ser president però va pedir el poder ràpidament. Sabia lluitar però no necessàriament governar. Hi ha algunes intencions de promoure a en Prim com a figura catalanista però no independentista. Però em sembla que la gent de Reus prefereix més mirar l'estàtua mentres els nens es balancejen sobre les cadenes.

Hi ha una pel·lícula que es diu «Com entrenar un drac». És difícil entrenar un cavall salvatge? Com seria Valls si la gent encara anés a cavall? Com seria Berlín si la gent encara anés a cavall?

Imagina't si tots els artistes fossin escultures de cavalls? ;Estic fent una escultura enorme de fang d'un llangardaix. És molt estrany: És com dónar-li vida a un animal. És possible que el posi a l'exposició.

Els altaveus amb el diàleg dels cavalls el podem posar on vulguem...

El dolent de la pel·lícula "Mad Max 1" crec que es diu « el cavaller de la nit». Les motocicletes són una mica com cavalls potser... els natius americans els hi agradaven molt els cavalls. Diuen que l'ànima viatja a la velocitat de cavall... per tant quan anem en avió la nostra ànima es queda enrera (per això tenim jetlag).

Els gossos i els cavalls tenen alguna cosa en comú...

Aquí teniu una cançó d'Andrew Bird per si la voleu escoltar...

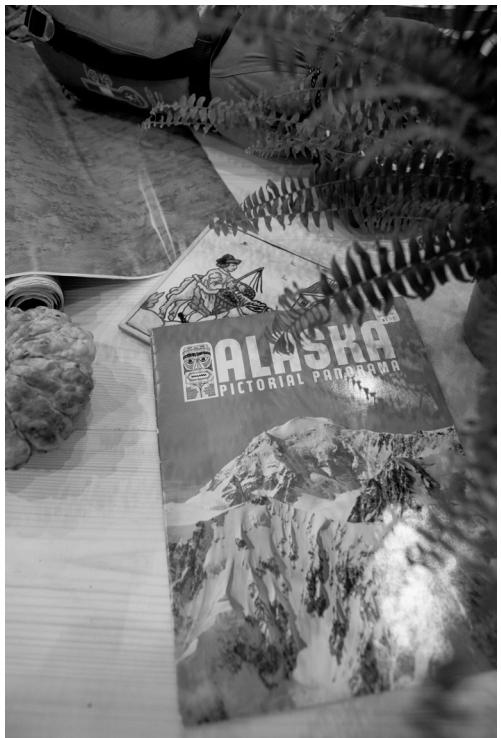
Salutacions
Quim



[i, ii, iii]







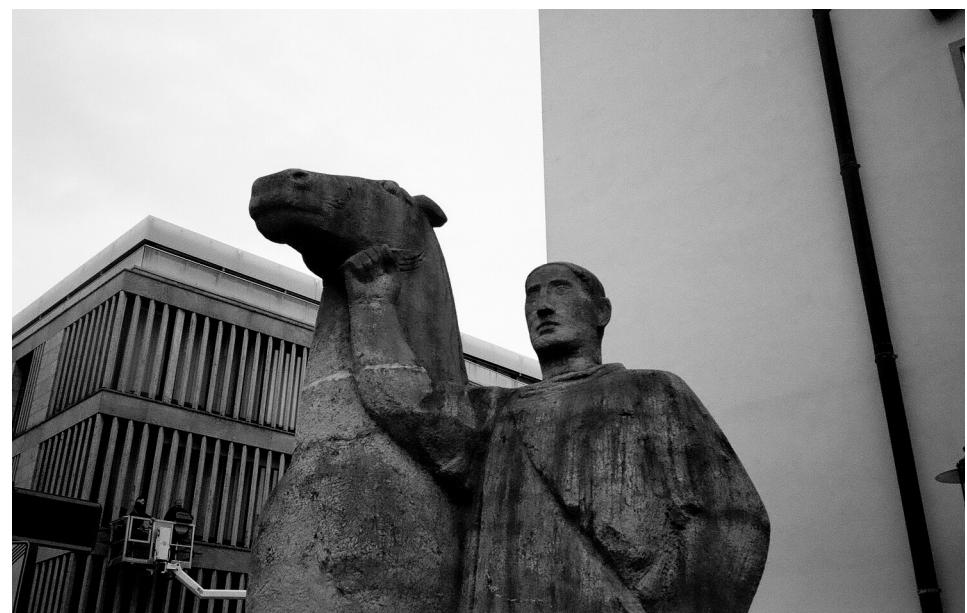
[v, vi, vii]

- APOCALIPSIS 
- DESASTRE ECOLÒGIC
- CONSTRUCCIÓ
- CARRETERES
- RAPIDESÀ 
- PRODUCTIVITAT
- CAFEINA
- RYANAIR
- INTERNET
- FACEBOOK
- INSTAGRAM
- PINTEREST
- CULTURA "DO IT YOURSELF"
- RETORN A LA NATURALESA
- AILLAMENT
- RETORN AL PASSAT
- BARBES
- MUSICA NEO- FOLK
- ERMITÀ
- SOLITUD
- TRISTÈSIA
- SUICIDI 

Dos cavalls alemanys a Valls*

Un text d'Eulàlia Rovira i Adrian Schindler

- Les seves orelles estan estirades cap enrere.
- Les seves orelles estan aixecades, hieràtiques.
- Té el coll robust, estirat, seguint la direcció del seu cos recte. El cap és la seva continuació, dirigit rigorosament cap endavant.
- Té el coll dret i esvelt. El cap, orgullós, en el mateix eix. El morro abaixat, lleugerament cap a l'esquerra. La mirada, és seria.
- No sembla que tingui crin.
- El seu pel és curt i elegant.
- Les seves potes estan quietes, totes igual d'estirades. Lleugeres corbes insinuen els seus músculs. No n'hi ha cap més tens que un altre. El seu pes està perfectament repartit en quatre. La cua penja recta, entre les cuixes.
- Les seves potes anteriors estan estirades. Els músculs en tensió i lluents. Les potes posteriors, estan mig flexionades i la cua en suspensió. Les peüllies estan a prop l'una de l'altra, quasi de quatre puntes. Només falta la pols suspesa, aixecant-se del terra.
- No és un cavall de curses.
- No és un cavall de tir.
- Des del lateral dret, l'home se'n podria haver passat per alt. L'ample coll del cavall, oculta el cap de l'home.
- L'home seu sobre el cavall. El seu peu dret està clavat dins l'estrep, mentre l'esquerra penja al llarg de la cuixa de l'animal. El seu tronc està inclinat cap enrere.
- L'home està quiet, de peu dret, amb la mirada cap endavant. El seu braç esquerre està suspès a prop del seu cos. El dret el té aixecat, resseguint la corba que marca el coll del cavall, de manera que el seu puny arriba gairebé al morro, reposant just a sota el cap.
- Aquest moviment tiba l'estreta capa que du posada, sota la qual les seves dues mans apareixen. La direcció del seu rostre i de la seva mirada cap a les mans, s'intensifica amb la forma del barret que porta: baix i de tres puntes. L'home, no és cap soldat.
- No és cap cavaller.
- Cap rei.
- Tampoc cap general.



- Cap colon.
- Ni cap dictador.
- Home i cavall resten a prop l'un de l'altre. No està clar qui guia a qui. Exerceixen una funció conjunta. Son igual d'importants? Son inseparables? Quin dels dos pot ser substituït?
- Els dos, comparteixen més que el trot. El morro d'un, es fa petit, les espalles de l'altre, s'eixamplen.
- Inclinació, impuls, orgull. Després de cada carrera, s'assemblen genet i cavall encara més l'un a l'altre.
- Es pot obviar la subordinació? La corretja s'amaga darrera l'orella.
- Darrera seu, una casa burgesa de dos pisos blanca i vermella decorada amb escuts: *El Castell-Bank*.
- A les seves esquenes, una sòbria arquitectura dels anys cinquanta de quatre pisos, amb unes lletres vermelles a la façana: *L'Ober-bank*.
- Davant seu, s'obre una àmplia plaça. Lluny, per sobre de les teulades, es veuen les puntes verdes d'una església, o d'una catedral.
- Davant de l'home i el cavall, s'ergeix una església de pedra vermella i punxes de coure. A la dreta, una línia d'arbres, sota l'ombra dels quals, una línia de cotxes estan aparcats. Home i cavall, estan elevats mig metre per sobre del terra.
- Les cames i les potes reposen sobre una pedra rectangular vermella. A la cara del davant hi ha col·locada una placa daurada.
- No hi ha cap trencament entre les peülles, les soles i la grisa pedra arenisca.
- Una planxa de ferro els fa de terra. Sembla que sigui impossible separar-la de les ferradures.
- Per ajudar a les quatre potes aguantar el pes del cos de l'animal, dues columnes creixen sota la panxa del cavall. La seva pell té un tall recte al coll. El mateix tall que hi ha a la roba de l'home, just a la màniga del braç esquerre. Els dos cossos es componen per parts.
- Estan fets d'una mateixa fosa. Una forma fosca i opaca, de metall calent, atrapada en un últim salt.
- Un diria, que la pedra no sent pressió. No sent el pes. Però en una part de la vestimenta de l'home, hi ha una cesura, una ferma incisió diagonal. Un buit així, només apareix quan s'exerceix pressió sobre un cos. El pes d'una corretja es grava a l'espatlle dreta i arriba fins la mà esquerra.
- Està agafant la bossa. Té una mà a la corretja, l'altra a la sivella. L'obre o la tanca? No ho sabem.
- El coll i les potes del davant són blanques. El morro, que sobresurt mig ennegrit, les protegeix de la pluja. La resta del cos està tenyit pels gasos d'escapament.
- Acaba de pujar al cavall, o està a punt de baixar. Què ha portat o què s'ha endut? Un missatge, un contracte, una sentència, un complot, una herència, o potser perdes?
- La seva mirada topa amb una vitrina. Darrera, dues models amb jaquetes que es porten. Elles no l'han vist. La llum de l'aparador està obert totes les nits.
- La placa, tan sols ens delata el nom del donant, un banc. No ens revela el contingut de la bossa ni la seva destinació.
- La mà quieta, pesa, i el buit també.

[ix]



* Peça d'audio de dos canals i lectura performàtica, llengua original: català 9'30



[x]

[i]

imatge d'ós rentador, bota de la marca xiruca, flor de guix d'un edifici de l'arquitecta modernista Lluís Domènec i Muntaner.

[ii]

Collar de punxes de ferro de Gos pastor Mastí dels Pirineus per protegir-se dels llops i ossos (1920).

[iii]

Dos Pogona Vitticeps cedits pel dia de la inauguració pel CRARC.

[iv]

Vista general de l'exposició.

[v]

Cita del silvicultor i ecòleg Estatunidenc Aldo Leopold.

[vi]

Llibret turístic d'Alaska 1960.

[vii]

Detall de dibuix, bolígraf sobre paper.

[viii]

Les escultures protagonistes del text d'Eulàlia Rovira i Adrian Schindler, a la ciutat de Würzburg.

[ix]

Lectura de Dos cavalls alemanys a Valls amb el cavall Bolero durant la clausura de l'exposició.

[x]

Detall de dibuix, bolígraf sobre paper.

[CASTELLANO]

PERTURBACIONES_05

27 de septiembre - 8 de noviembre

CÓMO PERDERSE EN ALASKA

Quim Packard

De la misma manera que un Museo de Zoología o una Cámara de Maravillas designaba y organizaba, catalogaba y colecionaba multitud de objetos raros y extraños procedentes de lugares lejanos de la época de las grandes exploraciones y descubrimientos (s. XVI-XVII), se abriría también una reflexión en cuanto a los procesos históricos vinculados a la construcción de la noción de lo salvaje y la relación entre la fascinación y el objeto de estudio del mundo animal. Una actitud desafiante a medio camino entre la representación de la institución ilustrada y la segregación entre el ámbito de lo humano, el progreso y el respeto por la naturaleza; es decir, una intensidad centrada en el objeto de estudio, ya sea obra de arte o la observación de un animal.

A partir de estas premisas, Como perderse en Alaska se convierte en un fragmento de una investigación de largo recorrido que, a modo de línea vital, Quim Packard (Reus, 1982) desarrolla de forma utópica y con mentalidad lúdica. Un análisis exhaustivo centrado en dos constantes básicas de su trabajo: en primer lugar, la exploración sobre aspectos fundamentales entre las diferentes fases históricas de la museología (parques zoológicos, museos de zoología, centros de estudios de zoología, museos de arte...) y sobre dinámicas de uso y funciones de estas instituciones y, en segundo lugar, los intereses neorurales y neofolks de los últimos tiempos y los actuales. Una dialéctica que, mediante la exaltación del exotismo y de la vitalidad -a partir de la participación de un reptil como eje central de la exposición- y una banda sonora producida para la ocasión, a cargo de los artistas Eulàlia Rovira y Adrian Schindler, aborda posiciones cuestionables y difusas sobre la mirada utópica de estas organizaciones mediante un mapa poco convencional y delirante de esculturas de carácter romántico y naturista que llevan a cuestionar el terreno político del espacio expositivo en sí mismo.

De este modo, y partiendo de lo que representa -no sólo en el imaginario colectivo, sino también en el histórico, popular y simbólico- perderse en Alaska (aislamiento, modelo de naturaleza, pureza, fantasía, utopía de naturaleza perfecta, mito ...), Packard desfragmenta un relato cercano a la idea de construcción de un museo utópico y ficticio, entre continuas irregularidades y alteraciones, que genera un ejercicio posromántico con claros referentes de las ideas progresistas de la década de los sesenta próximas al ideal de aislamiento de los movimientos sociales autogestionados, como son los casos de "Lebensreform" y la colonia "Monte Verità", o los anarquistas naturalistas (uno de los impulsores casualmente fue de la ciudad de Reus), la naturaleza como refugio, el *grunge* y la música pop, y el incontrol entendido como un distanciamiento voluntario de la civilización y del capitalismo corporativista.

En definitiva, Cómo perderse en Alaska, más que una recreación de una visita guiada a una de estas instituciones que hemos mencionado, es un recorrido alquímico entre realidad y ficción, a partir de una ramificación de conocimientos que divagan entre la antropología, la filosofía o la ecología.

LISTA DE OBJETOS EN LA INSTALACIÓN

OBJETOS

- Bota de alpinismo de la marca Chiruca
- Bric de leche ecológica de la marca alemana Andechser
- “Buñuelo” de pasta de madera sintética
- “Buñuelo” de cerámica sintética
- Cabeza de cabra en cerámica diseñado por el arquitecto Lluís Domenech i Muntaner
- Alfombra de la película de Jurassic Park
- Cerámica con imágenes de oficios tradicionales del Baix Camp
- Cáscara de tortuga doméstica “Agrionemys horsfieldii”
- Collar de espinas para perro pastor Mastín de los Pirineos para protegerse de los lobos y osos (1920)
- Coche de policía de Alaska en miniatura
- *Esponge* de mar
- Flor de yeso de un edificio del arquitecto modernista Lluís Domènec i Muntaner
- Forro adhesivo con textura de madera
- Hongo de bosque de los Pirineos
- Madera con cita del silvicultor y ecológico estadounidense, Aldo Leopold “De que sirven 40 libertades si no hay un espacio vacío en el mapa”
- Madera de fresno, troana, pino melis y tejido
- Globo terráqueo de aluminio de 1983
- Gorra de la marca de tractores John Deer
- Imagen de mapache
- Libreta con estampados de madera.
- Modern de fibra óptica
- Piedras de río
- Piel de conejo sintética
- Postal de casa-árbol expuesto en la feria Universal de Washington D.C el 1906.
- Representación de cabeza de aligator para disposición en museos
- Saco de dormir
- Tronco de olivera de un masía de Reus
- Varias plantas domésticas de interior
- Varios recipientes de vidrio

LIBROS

- An Anthology of Graphic Fiction, Cartoons and True Stories, editado por Ivan Brunetti, 2006
- Alaska, Pictorial Panorama, 1975
- Co-Evolution Quarterly, publicado por the Whole Earth Catalog, 1983

- El Salvaje en el Espejo, Roger Bartra, 1996
- Generation X, Douglas Coupland, 1991
- Into the Wild, John Krakauer, 1997
- Nature, Ralph Waldo Emerson, 1836
- Oblivion Stories, David Foster Wallace, 2004
- Please Kill Me, the Uncensored Oral History of Punk, Legs McNeil and Gillian, 1997
- The Animal That Therefore I Am, Jaques Derrida, 2006
- The Craftsman, Richard Sennett, 2008
- The Case for Working with Your Hands or Why Office Work is Bad for Us and Fixing Things Feels Good, Mathew Crawford, 2009
- The Dragons of Eden, Carl Sagan, 1977
- The Whole Earth, California and the Disappearance of the Outside, 2013
- The World Without Us, Alan Weisman, 2007
- The Worst-Case Scenario Survival Handbook, Joshua Piven and David Borgenicht, 1999
- Walden and Civil Disobedience, Henry David Thoreau, 1854
- White Fang and the Call of the Wild, Jack London, 1903
- Whole Earth Review, 1988
- Wild Flowers, Homer D. House, 1942

MAIL DE QUIM PACKARD A EULÀLIA ROVIRA Y ADRIAN SCHINDLER

Artistas invitados a realizar pieza sonora para exposición

Estimados Eulàlia y Adrian,
Gracias por vuestro Mail.

Estoy pensando en caballos. Estoy pensando en viajeros. Estoy pensando en los viajeros del tiempo. Estoy pensando sobre cómo el hombre domina el caballo ... militares ... guerreros épicos .. mensajeros .. En la historia de Jack London “The call of the wild” o “El perro indomable” habla de perros que tiran trineos para hombres en Alaska y como controlan sus instintos .. y como quieren volverse salvajes pero que al mismo tiempo aman a los hombres ...

Quedan muy pocos caballos salvajes ...

Estoy trabajando mucho más lento de lo que imaginaba. Siempre trabajo lento. Tengo dificultades de definir los objetos. Me estoy perdiendo en mi colección.

Un libro sobre los movimientos progresistas de los años 60 en California, un trozo de madera, una verdadera esponja de mar, un bastón, un Tetra-brick de leche ecológica, una piedra, una piel falsa de conejo, un módem, una postal de un árbol Secoya de la región de Seattle (de donde venía el Kurt Cobain). Me gusta que mi colección sea compleja y sencilla a la vez. Me estoy alejando de mi idea original. Estoy divagando hacia historias y separandome de las ideas concretas. Cada objeto es sencillo pero difícil de definir con una frase .. La madera son tantas cosas pero ninguna a la vez .. chivo, muebles, fuente de energía, residuo .. no es metal .. no es plástico ... antes era una silla ... antes era una árbol ...

¿Cómo pueden nuestros visitantes entender nuestras historias?

Quizás los caballos pueden ayudar o tienen ideas? Quizá no .. quizás simplemente pasarán por la exposición como otro objeto ... O quizás se integrarán en la constelación ... De alguna manera todos los objetos están conectados. Soy el único en ver estas conexiones? Tengo que explicar a cada visitante mis pasiones? Mi visión? Las historias de los objetos? Todos mis referentes?

¿Los caballos estarán también interesados en la colección? ¿Forman parte también de ella?

Según John Berger en su libro “Para que miramos a los animales?” Los zoos aparecen cuando los animales dejan de formar parte de nuestra economía diaria. Cuando los caballos ya no cabalgaban por las calles. Cuando las gallinas ya no estaban en los patios. Es en ese momento que los animales se convierten en “exóticos”. Que pasó con todos los caballos cuando llegaron los automóviles en las ciudades? ¿Es que fueron enviados a las fábricas de pegamento para hacer pegamento con sus huesos? ¿Es que fueron simplemente lentamente abandonados en las granjas? Es que algunos se escaparon?

En Reus hay una estatua de un hombre encima de un caballo. Alrededor de su estatua hay una pequeña valla de cadenas que lo rodea. Los niños a menudo juegan sobre esta cadena y caen al suelo dándose un golpe de cabeza. Núncia se hacen demasiado daño por lo tanto hay a menudo niños utilizando la cadena como balancín. El hombre de arriba del caballo es el General Prim. El primer y único presidente de España que era catalán. Era un hombre militar que ganó muchas batallas. Después de haber ganado fue presidente pero perdió el poder rápidamente. Sabía luchar pero no necesariamente gobernar. Hay algunas intenciones de promover a Prim como figura catalanista pero no independentista. Pero me parece que la gente de Reus prefieren sólo mirar la estatua mientras balancean sobre las cadenas.

Hay una película que se llama «Como entrenar a un dragón». ¿Es difícil entrenar un caballo salvaje? Como sería Valls si la gente todavía fuese a caballo? Como sería Berlín si la gente todavía fuese a caballo?

Imaginate si todos los artistas hicieran esculturas de caballos. Estoy haciendo una escultura enorme de barro de un lagarto. Es muy extraño. Es como dar vida a un animal. Es posible que lo ponga en la exposición.

Los altavoces con el diálogo de los caballos los podemos poner dónde queramos ...

El malo de la película “Mad Max 1” creo que se llama «el caballero de la noche». Las motocicletas son un poco como caballos quizás ... los nativos americanos les gustaban mucho los caballos. Dicen que el alma viaja a la velocidad de caballo ... por tanto cuando vamos en avión nuestra alma se queda atrás (por eso tenemos jetlag).

Los perros y los caballos tienen algo en común ... Aquí tenéis una canción de Andrew Bird por si la queréis escuchar...

Saludos, Quim

DOS CABALLOS ALEMANES EN VALLS*

Un texto de Eulàlia Rovira y Adrian Schindler

- Sus Orejas están estiradas hacia atrás.
- Sus Orejas están levantadas, hieráticas.
- Tiene el cuello robusto, estirado, siguiendo la dirección de su cuerpo recto. La cabeza es su continuación, dirigiéndose rigurosamente hacia adelante.
- Tiene el cuello derecho y esbelto. La cabeza, orgullosa, en el mismo eje. El morro bajado, ligeramente hacia la izquierda. La mirada, es seria.
- No parece que tenga crin.
- Su pelo es corto y elegante.
- Sus patas están quietas, todas igual de estiradas. Ligeras curvas insinúan sus músculos. No hay ninguno más tenso que otro. Su peso está perfectamente repartido en cuatro. La cola cuelga recta, entre los muslos.
- Sus patas anteriores están estiradas. Los músculos en tensión y relucientes. Las patas traseras, están medio flexionadas y la cola en suspensión. Las pezuñas están cerca una de la otra, casi de cuatro puntas. Sólo falta el polvo suspendido, levantándose del suelo.
- No es un caballo de carreras.
- No es un caballo de tiro.
- Desde el lateral derecho, el hombre se nos podría haber pasado inadvertido. El ancho cuello del caballo, oculta la cabeza del hombre.
- El Hombre se sienta sobre el caballo. Su pie derecho está clavado en el estribo, mientras el izquierdo cuelga a lo largo del muslo del animal. Su tronco está inclinado hacia atrás.
- El Hombre está quieto, de pie, con la mirada hacia adelante. Su brazo izquierdo está suspendido cerca de su cuerpo. El derecho lo tiene levantado, siguiendo la curva que marca el cuello del caballo, por lo que su puño llega casi al morro, reposando justo debajo de la cabeza.
- Este movimiento tensa la estrecha capa que lleva puesta, bajo la cual sus dos manos aparecen. La dirección de su rostro y de su mirada hacia las manos, se intensifica con la forma del sombrero que lleva: bajo y de tres puntas. El hombre, no es ningún soldado.
- No es ningún caballero.
- No es ningún rey.
- Tampoco ningún general.
- Ni un Colón.
- Ni ningún dictador.
- Hombre y caballo se quedan cerca el uno del otro. No está claro quién guía a quién. Ejercen una función conjunta. Son igual de importantes? Son inseparables? Cuál de los dos puede ser sustituido?
- Los dos, comparten más que el trote. El morro de uno, se hace pequeño, los hombros del otro, se ensanchan.
- Inclinación, impulso, orgullo. Después de cada carrera, jinete y caballo se parecen aún más el uno al otro.
- ¿Se puede obviar la subordinación? La correa se esconde detrás de la oreja.

- Detrás suyo, una casa burguesa de dos pisos blanca y roja decorada con escudos: El Castillo-Bank.
- A sus espaldas, una sobria arquitectura de los años cincuenta de cuatro pisos, con unas letras rojas en la fachada: El Ober-bank.
- Delante de él, se abre una amplia plaza. Lejos, por encima de los tejados, se ven las puntas verdes de una iglesia, o de una catedral.
- Delante del hombre y el caballo, se erige una iglesia de piedra roja y pinchos de cobre. A la derecha, una línea de árboles, bajo la sombra de los cuales, una línea de coches están aparcados. Hombre y caballo, están elevados medio metro por encima del suelo.
- Las piernas y las patas reposan sobre una piedra rectangular roja. En la cara delantera hay colocada una placa dorada.
- No hay ninguna ruptura entre las pezuñas, las suelas y la gris piedra arenisca.
- Una plancha de hierro los hace de tierra. Parece que sea imposible separarla de las herraduras.
- Para ayudar a las cuatro patas aguantar el peso del cuerpo del animal, dos columnas crecen bajo la barriga del caballo. Su piel tiene un corte recto en el cuello. El mismo corte que hay en la ropa del hombre, justo en la manga del brazo izquierdo. Los dos cuerpos se componen por partes.
- Están hechos de una misma fundición. Una forma oscura y opaca, de metal caliente, atrapada en un último salto.
- Uno diría, que la piedra no siente presión. No siente el peso. Pero en una parte de la vestimenta del hombre, hay una cesura, una firme incisión diagonal. Un vacío así, sólo aparece cuando se ejerce presión sobre un cuerpo. El peso de una correa se graba a la espalda de recha y llega hasta la mano izquierda.
- Está cogiendo la bolsa. Tiene una mano en la correa, el otro en la hebilla. La abre o la cierra? No lo sabemos.
- El cuello y las patas delanteras son blancas. El morro, que sobresale medio ennegrecido, los protege de la lluvia. El resto del cuerpo está teñido por los gases de escape.
- Acaba de subir al caballo, o está a punto de bajar. ¿Qué ha llevado o que se ha llevado? ¿Un mensaje, un contrato, una sentencia, un complot, una herencia, o quizás piedras?
- Su mirada se topa con una vitrina. Detrás, dos modelos con chaquetas que se llevan. Ellas no la han visto. La luz del escaparate está abierto todas las noches.
- La placa, sólo nos delata el nombre del donante, un banco. No nos revela el contenido de la bolsa ni su destino.
- La mano quieta, pesa, y el vacío también.

-
- [i] Imagen de mapache, bota de la marca Chiruca, flor de yeso de un edificio del arquitecto Lluís Domènec i Muntaner
 - [ii] Collar de pinchos de hierro de perro pastor Mastín del Pirineo para protegerse de los lobos y los osos (1920)
 - [iii] Dos Pogona Vitticeps cedidos para el día de la inauguración por el CRARC
 - [iv] Vista general de la exposición
 - [v] Cita del silvicultor y ecólogo Estadounidense Aldo Leopold
 - [vi] Librito turístico de Alaska 1960
 - [vii] Detalle de dibujo, bolígrafo sobre papel
 - [viii] Las esculturas protagonistas del texto de Eulàlia Rovira y Adrian Schindler, en la ciudad de Würzburg
 - [ix] Lectura de "Dos caballos alemanes en Valls" con el caballo Bolero durante la clausura de la exposición
 - [x] Detalle de dibujo, bolígrafo sobre papel

[ENGLISH]

PERTURBATIONS 05

26th setember - 8th de november

HOW TO GET LOST IN ALASKA

Quim Packard

Natural History Museums or the "Cabinet de Curiosité" not only organize, classify, and collect rare objects from far away places from the times of the great explorations (XVI-XVII) but these institutions are also a clear reflexion of the historical construction of the idea of the wild, the exotic and the fascination for natural objects. A challenging position between the representation of the institution of the enlightenment and the segregation between the notion of civilization, progress and respect for nature; they produced an intense focus on the physical aspects of the object either as art works or as a sample of nature and reality.

How to get lost in Alaska is a slice of a long term investigation that Quim Packard (Reus 1985) brings forward with playfulness as a utopian life pursuit. An in-depth analysis of two central ideas of his work: on one end, the historical phases and functions of institutions such as zoos, natural history museums, research laboratories, art museums.. and on the other, contemporary and historical neo-rural and neo-folk movements in western society. The display of a live reptile in the exhibition, a sound track produced by the artist Eulàlia Rovira and Adrian Schindler and a still life or constellation of objects brings forth questions about the ambiguity or paradoxes of utopian visions towards nature and the political aspects of the exhibition place in itself.

Based on the idea of what Alaska represents in the historical, pop culture and symbolic collective imaginary (isolation, pureness, fantasy, pristine untouched nature) Packard builds a narrative around the idea of a utopian and fictional museum filled with a continuum of irregularities and alterations. The display becomes a map of a post romantic investigation concerning elements from the 1960's californian movements, back to nature literature and ideals, the Lebensreform movement in Germany in the late 19th century and places such as "Monteverità", the naturalist anarchist groups from Catalonia (it happens that one of it's leaders was from Reus), Grunge music and the idea of the uncontrollable as a voluntary detachment of civilization and corporate capitalism.

How to get lost in Alaska, more than a recreation of the museological institutions, it is a route through reality and fiction that wanders between anthropology, philosophy and ecology.

PERTURBATIONS

Capella de Sant Roc, Valls

Even though, from a first impression or reading, a perturbed state can have a negative connotation, it can also be understood as an intelligible change in the structure or functioning of a particular community. We perceive changes in that community as an answer to a new set of circumstances, and, when this perturbation takes place, we should take into account the community's resistance capacity, its resilience, and its adaptive response. This shows a behavior that, in addition, brings two more variables into action: the frequency of perturbation, and its intensity, that element controlling the amount of resistance that can be assumed, or the anticipation displayed at the imminent approach of such transformations.

If we look at some aspects of its performance, "perturbative theory" is capable of taking errors and minimal gestures to an extreme, those same errors and minimal gestures that question the perception of some processes that harbor clear oppositional intention and hope to change specific structures. From a subversive and self-critical approach to contemporary artistic practice, Perturbaciones makes reference to a similar concept of "systemic agitation". It intents to free —and, therefore, modify in an ironic and erratic way—the established order of things through six exhibition theses that, though independently from each other, share interests and similar approaches, those of searching, from the perspective of an artistic practice, for the new readings and visual possibilities that can unleash a subversive way to theorize —from detailed analysis— different instances of unrestrained detachment from the pre-established.

* Pieza de audio de dos canales y lectura, idioma original: catalan, 9'30"

LIST OF OBJECTS IN THE INSTALLATION:

OBJECTS:

- Andechser German brand organic milk carton
- Aluminum earth globe from the 1980's
- Ball of synthetic wood
- Ball of synthetic ceramic
- Baseball cap of John Deer tractor brand
- Ceramic goat head designed by art nouveau catalan architect Lluís Domènech i Muntaner
- Fake rabbit skin
- Image of a raccoon
- Internet modem
- Jurassic Park door mat
- Mountaineering boot of the Catalan Chiruca brand
- Mushroom from the Pyrenees
- Notebook with wooden pattern on the cover
- Olive tree trunk from a farm in Reus
- Pieces of wood of European Ash, Yew, Japanese Privet and Longleaf Pine
- Plastic cover paper with wooden pattern
- Polyester real scale sculpture of an alligator head for a museum display
- Postcard of a treehouse from the the 1906 Washington D.C universal fair
- Sea Sponge
- Shell of a "Agrionemys horsfieldii" domestic turtle
- Sleeping bag
- Small sculpture of a flower made out of plaster from a Lluís Domènech i Muntaner building
- Tile piece with representations of traditional trades of the Baix Camp Catalan region
- Toy police car from Alaska
- Wood with a written citation by the American ecologist Aldo Leopold "What avail are forty freedoms without a blank spot on the map?"
- Various domestic plants
- Various glass jars
- 1920's iron dog collar with spikes to protect Pyrenees shepherd dogs from wolves and bears

- An Anthology of Graphic Fiction, Cartoons and True Stories, edited by Ivan Brunetti, 2006
- Alaska, Pictorial Panorama, 1975
- Co-Evolution Quaterly, Published by the Whole Earth Catalog, 1983
- El Salvaje en el Espejo, Roger Bartra, 1996
- Generation X, Douglas Coupland, 1991
- Into the Wild, John Krakauer, 1997
- Nature, Ralph Waldo Emerson, 1836
- Oblivion Stories, David Foster Wallace, 2004
- Please Kill Me, the Uncensored Oral History of Punk, Legs Mcneil and Gillian, 1997
- The Animal That Therefore I Am, Jaques Derrida, 2006

- The Craftsman, Richard Sennett, 2008
- The Case for Working with Your Hands or Why Office Work is Bad for Us and Fixing Things Feels Good, Mathew Crawford, 2009
- The Dragons of Eden, Carl Sagan, 1977
- The Whole Earth, California and the Disappearance of the Outside, 2013
- The World Without Us, Alan Weisman, 2007
- The Worst-Case Scenario Survival Handbook, Joshua Piven and David Borgenicht, 1999
- Walden and Civil Disobedience, Henry David Thoreau, 1854
- White Fang and the Call of the Wild, Jack London, 1903
- Whole Earth Review, 1988
- Wild Flowers, Homer D.House, 1942

EMAIL BY QUIM PACKARD TO EULÀLIA ROVIRA AND ADRIAN SCHINDLER

Artists invited to produce a sound piece for the exhibition

Dear Eulàlia and Adrian,
Thank you for your letter.

I am thinking about horses. I am thinking about travelers. I am thinking about time travelers. I am thinking about how man controls horses... soldiers, epic warriors, messengers... In Jack London's The Call of the Wild, he talks about dogs that pull sleds throughout Alaska and how they control their instincts, how they want to return to the wild, but still love their masters.

There are few horses left in the wild.

I am working more slowly that I thought I would. I always work slowly. It is hard for me to define the objects. I am getting lost in my collection.

A book about California's progressive movements in the 60's, a piece of wood, a true sea sponge, a walking cane, a carton of organic milk, a stone, a fake rabbit skin, a modem, a postcard picturing a sequoia tree around Seattle's area (from where Kurt Cobain came from). I like that my collection is complex and simple at the same time. I am getting away from my original idea. I digress. I am thinking of stories and moving away from concrete ideas. They are simple objects, but they are difficult to define in one sentence. Wood, for instance, it is so many things and nothing at the same time... forest, furniture, source of energy, waste... nor metal, nor plastic... it was a chair before... it was a tree before.

How can our public understand out stories?

Maybe horses can help or have ideas? Maybe not... Maybe they are just going to be part of the exhibition like any other object... or maybe they will be integrated within the constellation... All objects are somehow connected. Am I the only one seeing these connections? Do I have to tell every visitor about my passions, my vision, the stories of my objects, all my references?

The horses are going to be also interested in the collection? Are they included?

According to John Berger, in his book Why Look at Animals?, zoos began to appear when animals stopped being part of our daily economy, when horses stopped trotting our streets, and when chickens stopped feeding in the yards. That was the moment when animals became "exotic". What happened with all horses when cars conquered the city? Were they all sent to factories to turn their bones into glue? Were they simply left to slowly disappear in the farms? Did any escape?

In Reus, there is a statue of a man ridding a horse. There is chain-link fence that surrounds it. Kids often play on that chain and fall on the ground, banging their heads. It must not hurt much because children often use that chain as a swing. The man ridding the horse is General Prim, the first Catalan president of Spain, its only one. He was a military man that won many battles. He became president after those victories, but lost power very quickly. He knew how to fight but not necessarily how to govern. Some people want to proclaim Prim as an important Catalan figure, but not a fighter of Catalonian independence. I think, however, that people in Reus prefer to look at the statue while swinging on the chains.

There is a movie titled How to Train Your Dragon. How hard is it to train a horse? How would Valls be like if people still rode horses? How would Berlin be like if people still rode horses?

Can you imagine if every artist made sculptures of horses? I am making a huge clay sculpture of a lizard. It is very weird. It is like giving life to an animal. Maybe I will include it in the exhibition.

The loudspeakers with the conversation about horses can go anywhere we want... I think that the villain in the movie Mad Max 1 is called "The Dark Knight", Motorcycles are a bit like horses. Native Americans are very fond of horses. They say that the soul travels at the speed of horses. When we take an airplane, therefore, our soul is left behind (that is why we get jetlag).

Dogs and horses have things in common...

Here, in case you want to hear it, you have a song by Andrew Bird...

Greetings, Quim

TWO GERMAN HORSES IN VALLS*

A text between Eulàlia Rovira and Adrian Schindler

- Its ears are bent back
- Its ears are raised, hieratic
- It has a sturdy neck, stretched, following the direction of its straighten body. The head is its continuation, carefully directed forward.
- It has a straight and slender neck. The head, proud, fol-

lows the same axis. It leans its nose lower, slightly to the left. It casts a serious look.

- It does not seem to have a mane.
 - Its hair is short and tastefully groomed.
 - Its legs are still, all equally stretched. Small curves suggest its muscles. None are shown more tensed than the others. Its weight is evenly split four ways. The tail hangs straight between its thighs.
 - Its front legs are stretched, muscles tensed and shiny. The back legs are half flexed and the tail just dangles. The hooves are close to each other, almost converging from four points. The only thing missing, as if rising from the ground, is dust in the air.
 - It is not a racing horse.
 - It is not a draft horse.
 - From the right side, we might have overlooked the man. The width of the horse's neck hides the man's head.
 - The man rides the horse. His right foot seems stuck in the stirrup while the left one hangs over the left thigh of the animal. His torso is bent backwards.
 - The man is still, standing on his feet with his eyes looking forward. His left arm hangs close to his body. The left one is up, following that curve that the horse neck draws so that his fist almost reaches the horse's nose, resting just under the head.
 - This movement pulls the cape that he wears; under it, his two hands are starting to be seen. His gaze and face are turned towards his hands and get emphasized by the shape of the hat he wears, a low crown tricorne. The man is no soldier.
 - He is no knight.
 - He is no king.
 - nor a general.
 - nor Columbus.
 - nor a dictator.
 - Man and horse stand near each other. It is unclear who leads whom. They perform a joint function. Are they equally important? Are they inseparable? Which of the two can be replaced?
 - The two share more things than just trotting. The horse's nose shrinks; the man's back widens.
 - Tilt, impulse, pride. After each race, rider and horse look even closer to each other.
 - Can we ignore the hierarchy? The strap hides behind the ear.
 - Behind him, there stands a two-story bourgeois house decorated with red-and-white coats of arms: the Castle-Bank.
 - Behind them, there stands a stark four-story fifties architecture with red letters on its front: the Ober-Bank.
 - A wide-open square lies in front of him. Far above the roofs, we can see the green tips of a church or a cathedral.
 - A red stone and copper spiked church stands in front of the man and the horse. On the right, there is a line of trees whose shadow shelters a line of parked cars.
- Man and horse hover half a meter above the ground.

- Legs rest on a rectangular red stone. A golden plate hangs on the front.
- There is no break between the hooves, the soles and the grey sandstone.
- An iron plate serves them as base. It seems impossible to separate the plate from the horseshoes.
- To help the four legs of the animal support the weight of its body two columns stand under the horse's belly. Its skin shows a strait cut in the neck, the same cut that shows on the man's clothing, just on the left arm sleeve. Both bodies are made out of parts.
- They came from the same pouring, a dark and opaque shape of molten metal trapped in a last spill.
- One could say that stones do not feel any pressure, that they do not feel the weight. On an area of the man's clothes, however, there is a cut, a firm diagonal incision. A depression like this only takes place when pressure is exerted on a body. The pull of a strap marks the right side of his back and stretches all the way to the left hand.
- He is holding the bag. He holds the strap with one hand and the other rests on the buckle. Is he opening or closing it? We do not know.
- The neck and the front legs are white. The nose, protruding and half blackened, protects them from the rain. Exhaust gases stain the rest of the body.
- He has just jumped on the horse, or he has just gotten down. What has he brought? What has he taken? ...a message, a contact, a sentence, a conspiracy, an inheritance, or maybe just stones?
- His stare goes across a shop window. Inside, there are two models wearing jackets. They have not seen him. The light of the shop window is turned on every night.
- The plaque only tells us the name of the patron, a bank. It does not reveal to us the content of the bag or its destination.
- A still hand gets heavy. Emptiness does too.

-
- [i] Image of a raccoon, a mountaineering boot of the Catalan Chiruca brand and a small sculpture of a flower made out of plaster from a Lluís Domènech i Muntaner building
 - [ii] iron dog collar with spikes to protect Pyrenees shepherd dogs from wolves and bears (1920)
 - [iii] Two Pogona Vitticeps lizards lent by the CRARC reptile center for the opening.
 - [iv] General view of the exhibition.
 - [v] Piece of wood with a written citation by the American ecologist Aldo Leopold "What avail are forty freedoms without a blank spot on the map?"
 - [vi] "Alaska, Pictorial Panorama" tourist booklet from 1975
 - [vii] Pen drawing on paper.
 - [viii] Sculptures from which Eulàlia Rovira & Adrian Schindler text is based on, at Würzburg city
 - [ix] Reading of "Dos cavalls alemanys a Valls", with the horse Bolero during the exhibition closure
 - [x] Pen drawing on paper.

* Two-channel audio piece and a performative reading, language: catalan, 9'30"

