

Joan Rom – *El lloc*



Joan Rom – *El lloc*

Imatge de portada:
Joan Rom, collage de la sèrie
La nit de les arnes, 2019-2021.



El lloc de l'art

Diu el refrany que “els catalans, de les pedres en fan pans”. Joan Rom, de les pedres, la fusta, el cautxú o la pell, en fa art. Un art especialment ric en matisos, malgrat la vinculació de les obres amb l'anomenat *arte povera*. I, sobretot, capaç de sorprendre i d'emocionar l'espectador, com tot l'art que se'n digui.

Amb “El lloc”, l'univers de Joan Rom torna a l'actualitat pública després d'un llarg període sense haver fet noves exposicions. D'altra banda, es tracta de la primera que du a terme individualment a Tarragona. Tot plegat afegeix encara més valor —i també expectació— a una mostra en la qual l'artista aboca tota la seva essència i convida el públic a gaudir-ne.

L'exposició dedicada a Rom és un nou exemple de l'afany del Museu d'Art Modern i del conjunt de la Diputació de Tarragona per promoure l'obra d'artistes vinculats a les nostres comarques, un territori especialment fructífer pel que fa a cultura. Amb iniciatives com aquesta, fem costat als nostres creadors i creadores i, alhora, compartim el fruit del seu talent entre la ciutadania.

“El lloc” ja és obert. Us convido a gaudir-ne amb intensitat.

Noemí Llauredó i Sans

Presidenta de la Diputació de Tarragona



Joan Rom, collage de la sèrie
La nit de les armes, 2019-2021.

Marc Navarro i Joan Rom

Llocs de pas. Una conversa al voltant d'“El lloc”

Preàmbul

Al desembre del 2021 vaig visitar Joan Rom a Castellvell del Camp. Moltes de les escultures que més tard formarien part d'“El lloc” ocupaven en aquell moment alguns espais de la casa on viu, a prop del barranc del Picarany. *Calendari* al rebedor, *BrrrrR (la nit escapçada)* en un pany de paret del passadís, a tocar de la cambra de bany. Per poder veure totes les peces, primer vam recórrer la casa fins a l'àtic i després vam conduir fins a Mont-roig del Camp, on Rom treballava en un segon grup d'escultures fetes a partir de restes ceràmiques. Malgrat que en aquell moment l'exposició encara no tenia un títol, el fet que la producció es desenvolupés simultàniament en diferents localitzacions ja indicava que, per a Rom, la noció de desplaçament era conjuntural a l'acte de fer.



Idíl·li instal·lada en un dels espais de treball de Joan Rom a Mont-roig del Camp, 2022.
Fotografia: Marc Navarro.

L'espai de treball situat a Mont-roig apareix en unes quantes fotografies en blanc i negre de finals dels anys vuitanta. En una d'aquestes imatges, el terra de l'estudi és ple de materials diversos. Hi veiem els fragments de cautxú que Rom va emprar a *Monument a peixos morts* (1986) i a *Cascada* (1988-89). En una altra de les imatges, *Pasta emocional* (1987), hi apareix instal·lada a tocar del marc d'una porta. Aquí la nervadura d'una fulla de grans dimensions recorre el mur des del terra fins al sostre, i travessa cables i motlures.

En aquestes imatges que documenten els processos de treball de Rom al llarg d'aquells anys, s'hi escolen signes, objectes o elements arquitectònics que remetent al context domèstic i agrari en el qual treballa: el paviment de ciment despulpat, les bigues de fusta del teulat o la pintura escrostonada per la humitat. És difícil establir on comença i on acaba una escultura, el lloc participa en la seva definició fins a fer-se indestruïble.

Durant aquella primera visita, i a la mateixa habitació on Rom va treballar anys enrere en peces com *Pasta emocional*, ara, els enfilalls de totxos hi prenen tota l'alçada del mur. Penjant des del punt més alt i replegant-se en trobar-se amb el sòcol, suggerien una estructura òssia deformada, talment com un esquelet de maó i ciment que la casa no aconsegueix contenir sota una crosta de calç.



Joan Rom, *Pasta emocional*, 1987.
Fotografia: Carles Fargas.

Amb motiu de l'exposició titulada "Expòsit", Manel Clot escrivia en relació amb el treball de Joan Rom: de cara al món —com una mirada al món—, les obres apareixen com la prolongació última i inexhaurible de la idea de cos.¹ Al seu torn, Rom replicava en una nota manuscrita al marge d'aquell mateix text: tot allò que necessita el vehicle de la carn és el que ens fa ser humans.² El cos i la seva materialitat —ungles, pell, carn, ossos— ocupa un espai rellevant en la investigació de Rom, però sempre ho ha fet assumint una dualitat. D'una banda, el cos exposa la seva fragilitat i vulnerabilitat; de l'altra, es presenta com el reducte —o el vehicle— del gest i de la possibilitat de fer.



Joan Rom, *Colònia*, 2020.
Fotografia: Joan Rom.

A "El lloc", Rom exercita una modalitat del fer que no encaixa amb la idea monolítica de l'escultura. Només existeix en tant que traducció de gestos senzills i com una combinació de materials humils. De la mateixa manera que amb la seva pràctica Rom defuig operacions grandiloqüents, en l'economia de formes troba una estratègia que li permet dir sense desfer el silenci i construir sense ocupar més espai que el necessari. Aquesta via de mínims que estructura la seva producció li ofereix un context idoni per implementar un mètode de treball fonamentat en l'aprofitament. Un mètode que Rom posa en pràctica en successives excursions, passejades per barrancs i visites a abocadors.

En el seu assaig sobre la fenomenologia del gest, l'escriptor i filòsof txec Vilém Flusser classificava el gest d'oferir com un gest de caire polític, d'obertura. "El gest d'oferir atorga, dona alguna cosa, s'ofereix."³ De la mateixa manera que el fet de donar constitueix per a Flusser un gest d'afecte cap a l'altre, podríem integrar l'acció d'espigolar en una tipologia de gestos que, malgrat el seu caràcter solitari i sovint anònim, també estableixen un vincle amb l'altre. En espigolar no només aprofitem allò que algú altre ha desestimat, sinó que també recollim el seu gest i el posem de nou en dansa.

L'any 1998 Joan Rom va presentar a la Galeria Estrany-de la Mota de Barcelona "Cures i berrugues", una exposició que precediria l'aturada de la seva activitat artística amb l'excepció d'algunes exposicions col·lectives i d'"E.R.T.", la retrospectiva que li va dedicar la Fundació

Sunyol l'any 2013.⁴ En aquella exposició, Rom va intervenir l'espai del passatge de Mercader amb una llista d'elements molt restringida: vuit sacs de dormir desplegats sobre plataformes de fusta i nou esferes de pedra. La presència tova i antropomòrfica dels sacs vermells i la duresa de les esferes generaven un ambient inquietant i alhora inestable. En el text que acompanyava l'exposició, Rom inclouïa una referència als que es veuen obligats a viure desplaçats i, alhora, apuntava cap a la falsa sensació de seguretat que obtenim en l'experiència impertorbable de la quotidianitat.



Joan Rom, "Cures i berrugues" (vista general),
Galeria Estrany-de la Mota, Barcelona, 1998.
Fotografia: Arxiu Galeria Estrany-de la Mota.

La vulnerabilitat ens abraça a tots, viu a casa nostra —diu Rom—, creix en la forma com ens subjectem a les nostres pertinences, just allà on l'aparent seguretat i confort de l'espai privat s'esforça a resguardar-nos del món.⁵ L'austeritat formal de "Cures i berrugues" col·laborava en la definició d'un context habitacional radicalment oposat al de la llar. Allí *el lloc* era un espai preparat per guarir i aixoplugar els cossos en el seu trànsit cap a un lloc incert, encara per fer.

La conversa que segueix a continuació comença amb una pregunta que no busca una resposta concloent. Potser perquè la noció de *lloc* obre moltes possibilitats d'interrogació entorn del treball artístic i del fet de posar-lo en circulació. Quin és el lloc en el qual s'emmirallen

les peces de l'exposició? És el lloc viscut, el lloc pensat o és el producte d'un anhel? Simone Weil deia que arrelar és la necessitat humana més important i possiblement la més ignorada.⁶ No és casual que en aquesta mateixa conversa Rom faci referència a la capacitat de les persones per transformar allò que les envolta i fer-nos partícips d'aquesta transformació. Sigui quin sigui aquest lloc que construïm, la seva funció no pot ser la de fer-nos viure d'esquena al món, sinó que, com diu Weil, aquest arrelament s'ha de fer efectiu en la participació activa en l'existència d'una col·lectivitat. Al capdavant, potser el lloc només existeix en el fet d'oferir, quan s'obre cap a l'altre, quan ens és donat •

Marc Navarro

¹Manel Clot, "Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)", a *Joan Rom: Expòsit*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1995.

²Joan Rom, *Expòsit*. Opuscle publicat amb motiu de l'exposició "Expòsit", de Joan Rom, amb un text de Manel Clot i notes de Joan Rom. Barcelona: Galeria Àngels de la Mota, 1996.

³Vilém Flusser, *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder, 1994, p. 67.

⁴Joan Rom, *E.R.T.* Barcelona: Fundació Sunyol, 2013.

⁵Joan Rom, text inclòs al full de sala publicat amb motiu de l'exposició individual de Joan Rom a la Galeria Estrany-de la Mota, titulada "Cures i berrugues", 22.10.1998 – 5.12.1998, Barcelona.

⁶Simone Weil, *Echar raíces*. Trad. de Juan-Carlos González Pont i Juan-Ramón Capella. Madrid: Trotta, 2014.



MARC
NAVARRO

Vas decidir titular l'exposició "El lloc". Penso que el títol funciona com una peça més de l'exposició. Potser per la seva senzillesa es presta a unes quantes interpretacions. Fins i tot abans d'accedir a l'exposició fa que ens demanem quin és aquest lloc del qual parles. Existeix? El podem localitzar? És un espai ideal al qual no podem accedir, o és el lloc que basteixes temporalment a l'exposició?

JOAN
ROM

No li atorgo un sentit únic. Òbviament, hi ha una relació amb l'espai geogràfic en el qual visc i he viscut durant molts anys i que m'ha proporcionat molts dels materials que després he fet servir. Hi ha una dimensió geogràfica, de pertinença, i una dimensió vivencial. Però també es pot entendre el lloc com una construcció que bastim molt a poc a poc, a través de viure i de l'experiència; com una geografia portàtil. Una geografia més emocional i íntima que transportem amb nosaltres. Aquest lloc portàtil, només el puc entendre com un lloc per compartir, no com un refugi que algú s'ha fabricat a mida on de la tempesta del món n'arriba només un eco. Aquest lloc és per tornar al món, per deixar que altres s'hi posin dintre. Crec que tots busquem alguna cosa similar. Ho entenc com un lloc inclusiu, no com quelcom que sols et serveix a tu.



Joan Rom, "El lloc" (vista general),
Museu d'Art Modern de Tarragona, 2022.
Fotografia: Carles Fargas.

MN Sembla que entenguis aquest lloc com si es tractés d'una mesura del temps.

JR Sí, guarda una relació amb el temps, però també amb la pràctica, tot allò que fem, incloent-hi la pràctica de l'art. Des de ben aviat, treballar en art em va resultar molt útil, com si es tractés d'una eina. M'ha ajudat a entendre el món i a relacionar-m'hi, i a construir-me aquest lloc. Però, a la vegada, també, des de molt aviat, hi vaig trobar un cert perill. És com en el ioga, el ioga en principi té com a propòsit transcendir el cos, però, en practicar-lo, el que passa és que es crea un cos millor en molts sentits: li proporciona una suficiència, una brillantor que sembla inaccessible als profans. Amb la pràctica de l'art, el perill que hi veig és semblant. Per mi l'art no és una finalitat, és un instrument que utilitzes mentre el necessites o mentre et proporciona alguna cosa, una activitat que d'una forma natural pots abandonar. Aquesta és una de les raons per les quals sense cap trauma ni cap motiu especial he estat pràcticament vint anys sense exposar, perquè senzillament en aquell moment no necessitava fer aquesta eina.

MN A què et refereixes amb el perill de l'art?

JR Quan ets jove i comences a fer les primeres exposicions, quan fas aquesta entrada, sovint et veus a tu mateix com una mena d'escollit, el sentiment d'entrar en una forma de vida que no està feta per a la majoria; una idea romàntica que et condueix a pensar que l'altra gent no té allò que tu creus tenir. Quan acceptes això ja has begut oli, perquè tu mateix et pots veure com algú que té un bastó màgic, algú que sap fer un parell de trucs que la resta de la gent no sap fer, i això ho trobo tremendament perillós. En el fons, l'art no té res gaire especial. Hi ha una part que és d'ofici i hi ha una part que senzillament consisteix a conrear un tipus de sensibilitat. Aprendre a mirar d'una determinada manera, o fer-te preguntes sobre el món és molt important, però ho podries fer utilitzant un altre instrumental que no fos el de l'art: escrivint o llegint, fent ciència o practicant qualsevol ofici. Els japonesos, que tenen un respecte enorme

per l'artesanía, creuen que la frontera entre artesanía i art és quasi in-existent. La seva concepció de l'artesanía es regeix per la convicció que l'ús d'un objecte ben treballat ha de convidar-te a ser millor persona. No el pots agafar de qualsevol manera, l'objecte et demana que siguis conscient del que fas amb ell i de la nostra relació amb la resta d'objectes, del ritual quotidià, de tot el que fas al llarg del dia. Crec que això també és una forma d'art.



Juan Rom, *s/t*, 1992.
Fotografia: Carles Fargas.

MN Podries explicar millor en què ha consistit aquest “deixar de fer art” que mencionaves? Implica una aturada de la teva producció o simplement impedeixes que aquesta producció circuli i es faci visible?

JR Vaig deixar de produir. De vegades agafava el llapis i dibuixava o feia alguna cosa molt petita, però si t'hagués d'ensenyar tot el que vaig fer durant aquests vint anys veuries que és irrisori. Vaig tancar el taller. Va ser una decisió que en aquell moment no sabia si seria definitiva. El que és cert és que quan tu *estàs* o *has estat amb l'art* i l'art ha sigut realment important per a tu, no deixes d'estar-hi. I això és el que no vaig deixar de fer: *estar amb l'art*. O, dit d'una altra manera, no vaig deixar d'utilitzar aspectes de l'art que a mi em servien. Ara bé, això no em conduïa necessàriament a produir obra, sinó que es traduïa en una manera d'estar, de mirar, i potser de relacionar-me amb els altres.

MN

Has esmentat els espais en els quals recuperes els materials; en el cas, d’“El lloc”, còdols i restes ceràmiques. Quan comences a recuperar-los? És un procés que s’inicia arran d’una observació continuada o és fruit d’una casualitat?

JR Tot parteix d’una acció molt simple, sense un propòsit gaire determinat. Faig passejades per barrancs i abocadors i em trobo amb restes de materials de construcció. El barranc els va arrossegant, i de vegades arriben a la platja; en tot aquest procés, es produeix una erosió i un desgast. Quan observo això, penso que el que té una aparença propera a un material natural, gairebé com si fos un còdol, és en realitat una resta del que ha estat una casa o un edifici. M’adono que aquell element retorna a la natura. L’agafo d’una forma molt instintiva, perquè m’interessen les seves qualitats. El trio en funció del pes, la textura, la densitat, fins i tot la seva temperatura.

El que faig després amb aquests materials són operacions molt elementals: filar-los, ajuntar-los o cosir-los. Amb els còdols és molt semblant; en aquest cas, no és un material que ha passat aquest procés d’extracció i de retorn a la natura, sinó que el trobo modificat per l’erosió, que, a poc a poc, li va canviant la forma.



Marge de pedra seca, partida els Boverals, Mont-roig del Camp, 2022. Fotografia: Joan Rom.

MN

Malgrat que en el teu treball mostres un interès per barrejar el que és orgànic i tou amb elements durs i poc mal·leables, a “El lloc” has treballat principalment amb pedres.

JR

És un element tan comú... Sempre m’ha interessat, potser perquè em vaig dedicar durant un temps a refer marges de pedra seca. Ho vaig fer a Mont-roig, durant quatre o cinc estius. Aquests marges es desfeien amb el pas dels ramats i dels caçadors. El treball repetitiu pot acompanyar un buidatge de la ment. Observes les pedres, les sospeses, les vas col·locant al lloc. Per tal que el marge s’aguanti, cada pedra ha de trobar el seu lloc. Quan al cap d’uns dies agafes pràctica, no necessites pensar-hi gaire.



Joan Rom, *Calendari* (detall) instal·lada a casa de l’artista, 2022. Fotografia: Carles Fargas.

MN

Penso en David Bestué, un artista amb una pràctica molt afí. Ell identifica el barranc com l’espai on dipositem tot allò que no volem veure. És cert que l’ús dels materials parla de nosaltres, però també el rebuig. Com t’apropes a aquesta idea?

JR

D’una manera o altra ha de sortir la qüestió de l’aprofitament dels recursos i què en fem, com els utilitzem. Com a molta altra gent, em preocupa. Tot i així, es fa evident que no és suficient amb el que fem. Potser es tractaria senzillament d’acumular tot el rebuig que generem al llarg

d'un any i que després algú ens el tornés a posar dins de casa, i veiéssim que ocupa una o dues habitacions. Parlem molt d'aquesta qüestió mentre procurem deixar de veure el rebuig allunyant-lo de nosaltres. Potser es tractaria de no fer-lo desaparèixer tan ràpidament, sinó que ens veiéssim forçats a conviure-hi. No soc gaire optimista, l'únic que podem esperar és una cosa molt traumàtica per a tothom que potser ens faci obrir els ulls. És com si només poguéssim aprendre amb dolor.



Joan Rom, *Boba*, 1992.
Fotografia: Carles Fargas.

MN Una part important de l'exposició l'ocupa la sèrie de collages titulada *La nit de les arnes*. En aquests collages utilitzes imatges fotogràfiques que extreus de revistes. M'agrada pensar en aquests collages com un enllaç amb el treball d'edició i editorial que vas desenvolupar amb SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions), primer amb una proposta d'art postal i després amb la publicació de *Fenici*. Quina relació estableixes entre els collages i les escultures?

JR En alguns treballs que vaig fer amb SIEP, vaig utilitzar imatges reciclades que vaig manipular. Podria ser un precedent d'aquest tipus de treball que ara he tornat a fer; el procediment diria que no ha canviat, és el conegut "retallar i enganxar" de l'edició *underground*, ja utilitzat anteriorment pel moviment dadà. Quan recupero imatges que ja han

estat posades en circulació, descobreixo que algunes milloren sensiblement quan una part de la informació que contenen desapareix; en altres casos, t'adones que la imatge amplia les possibilitats de ser llegida quan es veu confrontada amb una de diferent. De vegades, el que he fet és introduir-hi una mena de forma intrusiva. No és tan diferent del que faig amb els treballs escultòrics.

MN Creus que en aquest tipus d'operacions hi ha un interès per desfer la idea d'autoria?

JR Estem vorejats d'objectes en què l'autoria és desconeguda o es tracta d'una autoria col·lectiva. Molts utensilis que fem anar no tenen una autoria o no la coneixem, sembla que s'han anat fent i perfeccionant durant generacions. Constantment estem agafant idees d'altres, modificant-les. Em costa defensar l'autoria d'algunes coses que he fet, que he manipulat, que he construït. Em costa defensar la idea d'autoria individual, perquè el que fas està molt influït no solament pel que has vist, sinó també pel que has escoltat, pel que has llegit, per moltíssimes coses. Em costa acceptar aquesta obsessió per la signatura.



Joan Rom, *s/t*, 1992.
Fotografia: Carles Fargas.

No sé si es una idea que encara pesa en la mentalitat dels artistes, però recordo que quan era estudiant la convicció que circulava per la facultat era que havies de parcel·lar un territori i delimitar-lo, i que la teva producció havia d'estar inscrita dins d'aquest territori. Mentre no sortissis d'aquests límits, podies signar aquest treball; quan sorties d'aquests límits —que volia dir acceptar la influència d'un altre artista—, ja no podies signar-lo. Això feia que molts artistes repetissin una vegada i una altra la mateixa idea, els mateixos tics, cosa que tampoc em sembla que sigui la millor via per fer art. Penso que és millor adoptar precisament la idea contrària, és a dir, rebre totes les influències que et puguin servir.



“Roc, roig, negre” (detall de la instal·lació). Centre Cultural Església Vella, Mont-roig del Camp, 1993.

MN És perillós que la mà de l'artista sigui massa present?

JR Entronca amb el que et deia. Hi ha obres d'artistes que s'identifiquen molt fàcilment, i això en principi no és bo ni és dolent, però aquesta obsessió perquè l'obra dugui la marca de qui l'ha fet pot ser una mica ridícula. L'autoria hauria de ser com una mena de destil·lat del que tu has vist i del que has experimentat i això al final ha d'aparèixer per algun lloc, però no ho entenc com una cosa que t'hagi de preocupar. Recordo haver llegit que Txaikovski responia a l'acusació d'haver utilitzat passatges sencers de Beethoven en les seves composicions limitant-se a dir: hi tinc dret, l'estimo. Si una cosa te la fas teva, l'estimes, en certa manera se't concedeix llicència per fer-ne ús. La idea d'originalitat no ha estat present durant segles de producció d'obres d'art. És una hipertròfia pròpia del segle XX que té un origen romàntic.

MN En relació amb “El lloc”, potser és important parlar d'alguns projectes anteriors que has plantejat precisament per a llocs poc habituals. Intervencions específiques com la que vas fer al Tinglado 2 del Port de Tarragona, o la teva intervenció a l'església Vella de Mont-roig, en la qual vas utilitzar onze tones de garrofes.

JR En els casos en què he hagut de treballar fora dels contextos habituals de l'art, s'han donat resultats i experiències diverses. Alguns s'han resolt sense gaires dificultats. En el cas del Tinglado 2, la proposta concreta consistia a intervenir en un dels contenidors de mercaderies del Port de Tarragona.¹ Això era relativament fàcil per les seves dimensions. Però en altres llocs, com per exemple en la intervenció a l'església Vella de Mont-roig, la cosa era més complicada per l'escala del edifici i els elements arquitectònics que contenia.² Més o menys va funcionar, però he de dir que de vegades m'he negat a exposar perquè no veia que l'espai que em proposaven pogués funcionar amb el treball que feia en aquell moment.

L'indret més complicat crec que és l'espai públic, el carrer, la plaça. Mai no he volgut fer-hi res. Em van proposar fa bastants anys fer una obra pel carrer de Montcada, a Barcelona, allí on el carrer s'eixampla, abans d'arribar a Santa Maria del Mar. Vaig dir que no. No m'hi veia. M'hauria obligat a canviar els materials que utilitzo habitualment, substituir-los per materials escollits per perdurar, i això tampoc m'interessa. A l'hora de treballar, m'allibera pensar que les coses que faig difícilment aguantaran més de vuitanta o cent anys. El temps d'una vida humana.



Joan Rom, *Glauco* (detall), 1998. Espai Tinglado 2, Tarragona. Fotografia: Martín García Pérez.

MN Diries que hi ha una consciència antimonumental en el teu treball?

JR Penso que sí. Una obra de l'any 1986 porta per títol *Monument a peixos morts*. Quan la vaig fer, deia que el monument és l'avant-sala de l'oblit. Passem per places, carrers, veiem noms en plaques de bronze i no sabem qui dimonis és aquell personatge al qual van dedicar el carrer o quin fet commemora aquella escultura de dos pisos d'alçària. Crec que, quan una cosa és candent i ens afecta, cal parlar-ne, no fer-ne un monument.



Joan Rom, *Glauco*, 1998. Espai Tinglado 2, Tarragona. Fotografia: Martín García Pérez.

MN Penso que en el teu treball també hi ha una voluntat de generar una intimitat.

JR Quasi sempre treballo a una escala que demana la proximitat, em preocupa la distància des de la qual l'espectador veurà l'obra. És en el cos a cos, que es perceben les relacions entre materials diferents, que es fan visibles detalls que m'importen: les costures, els forats, el fragment. A l'exposició "Cures i berrugues", de l'any 1998, vaig procurar que aquesta distància entre l'ull i l'objecte fos ínfima en situar en vitrines un

collaret fet amb unghes, unes esferes de cabells o una corona feta amb pols domèstica, matèries que havien estat en contacte amb el cos o que n'havien format part. Volia mostrar-los recordant, en primer lloc, aquesta pertinença, aquesta relació "familiar", i també volia fer evident el nou estatus un cop separat del cos, quan allò mateix que ens fascinava fa un moment esdevé repulsiu.

MN En peces com *Idil·li* o *Aphanasi*, la qüestió del pes i la gravetat són rellevants, la sensació que alguna cosa és a punt de desmuntar-se per l'efecte de la gravetat. Penso que aquest desfer-se conté un punt còmic o humorístic.

JR M'interessen qüestions que guarden una relació amb la idea de fragilitat i amb habitar un lloc que no s'acaba de construir mai. Soc algú que dubta sovint i penso que l'humor pot ajudar a habitar en el dubte. Em pensava que amb els anys això canviaria, que adquiriria més certes i resulta que no, així que segurament el que faig està condicionat per aquesta manera de percebre la realitat. Faig el possible per defugir la transcendència i l'aparat. Encara que sigui potser difícil veure-ho a primer cop d'ull, m'agrada pensar que deixo un espai per on pugui aparèixer una certa forma d'humor •

¹"Transportable", Espai Tinglado 2, comissàries: Chantal Grande i Glòria Malé. Tarragona, 1998.

²"Roc, Roig, Negre", Centre Cultural Església Vella, Mont-roig del Camp, 1993.

Joan Rom – *El lloc*





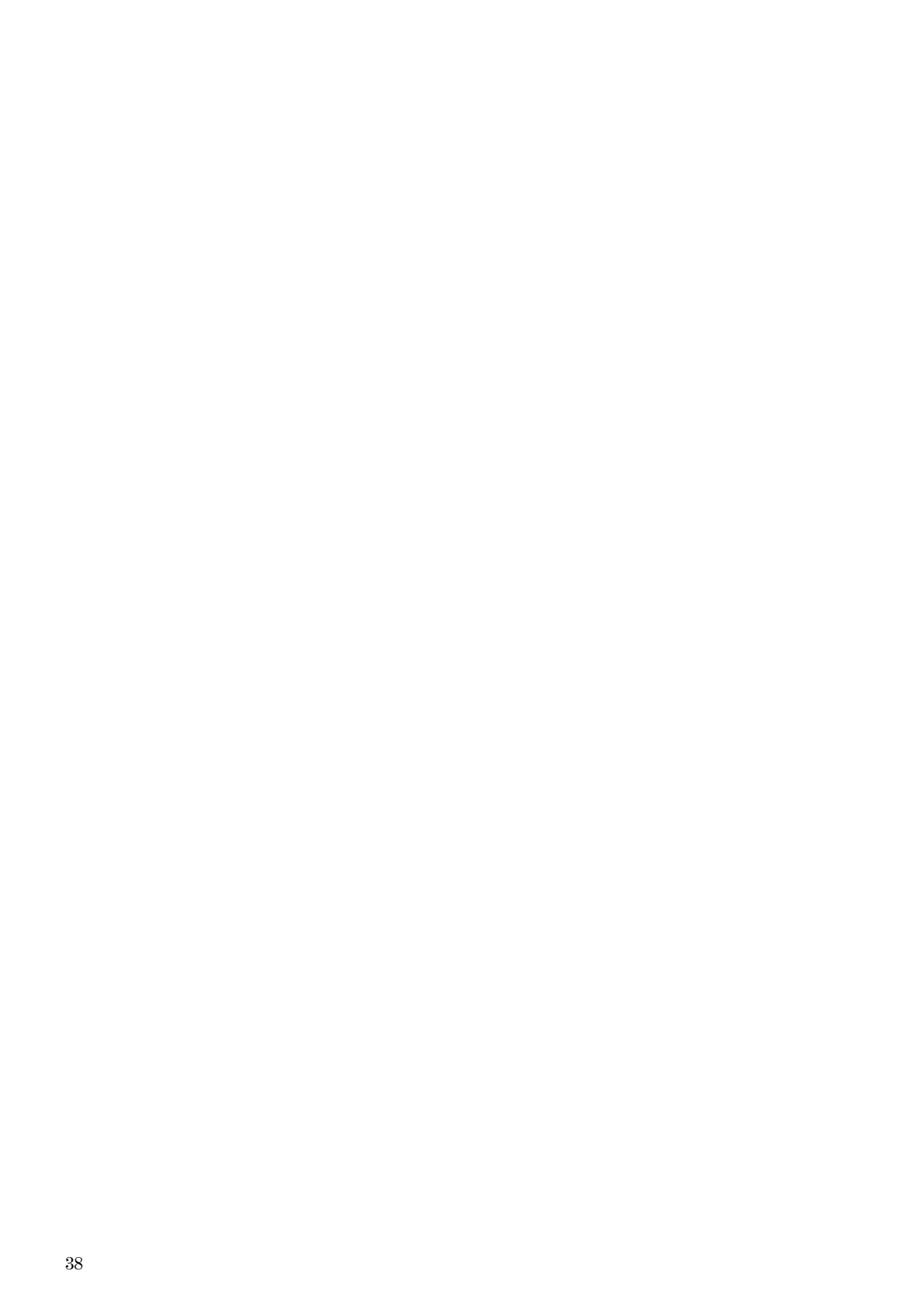


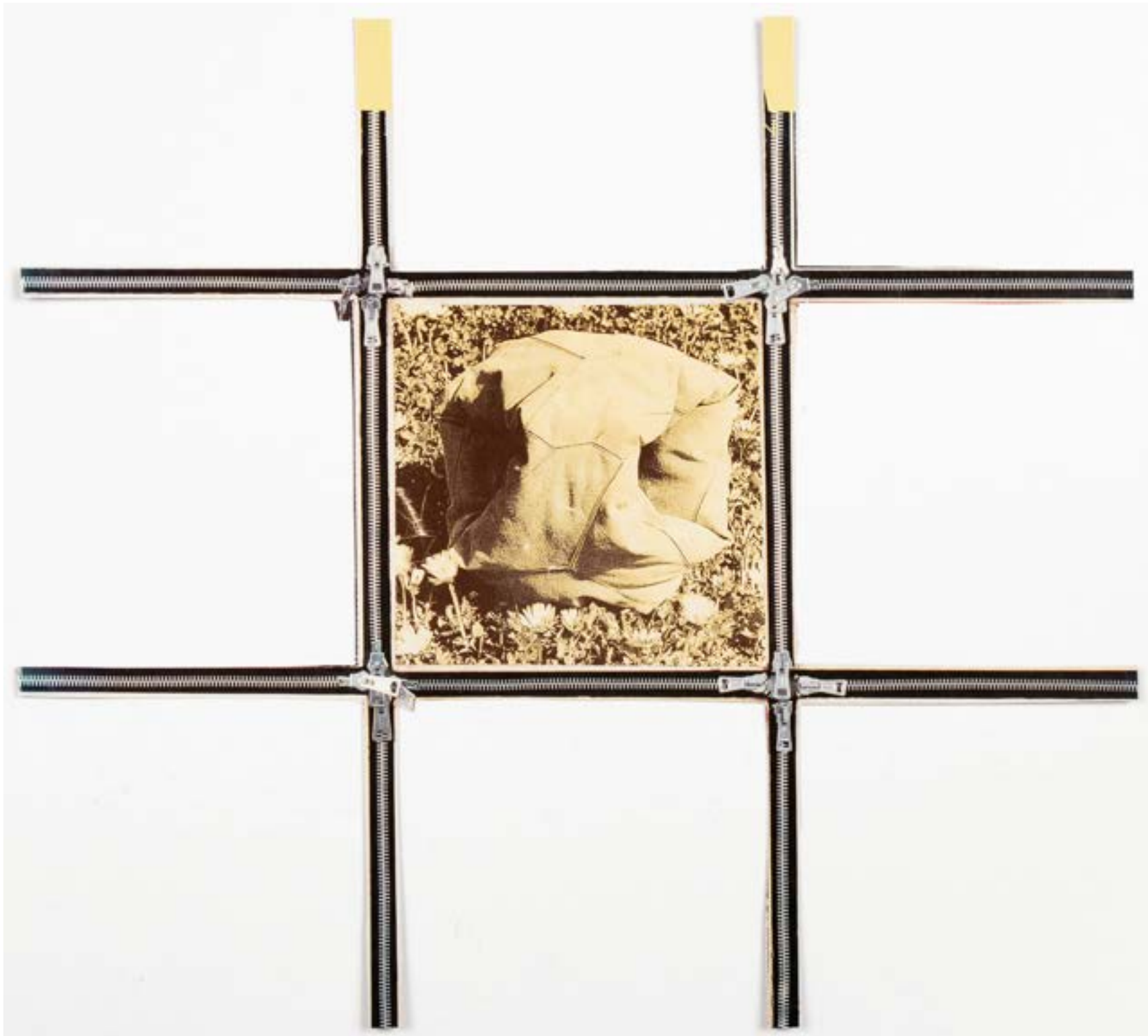


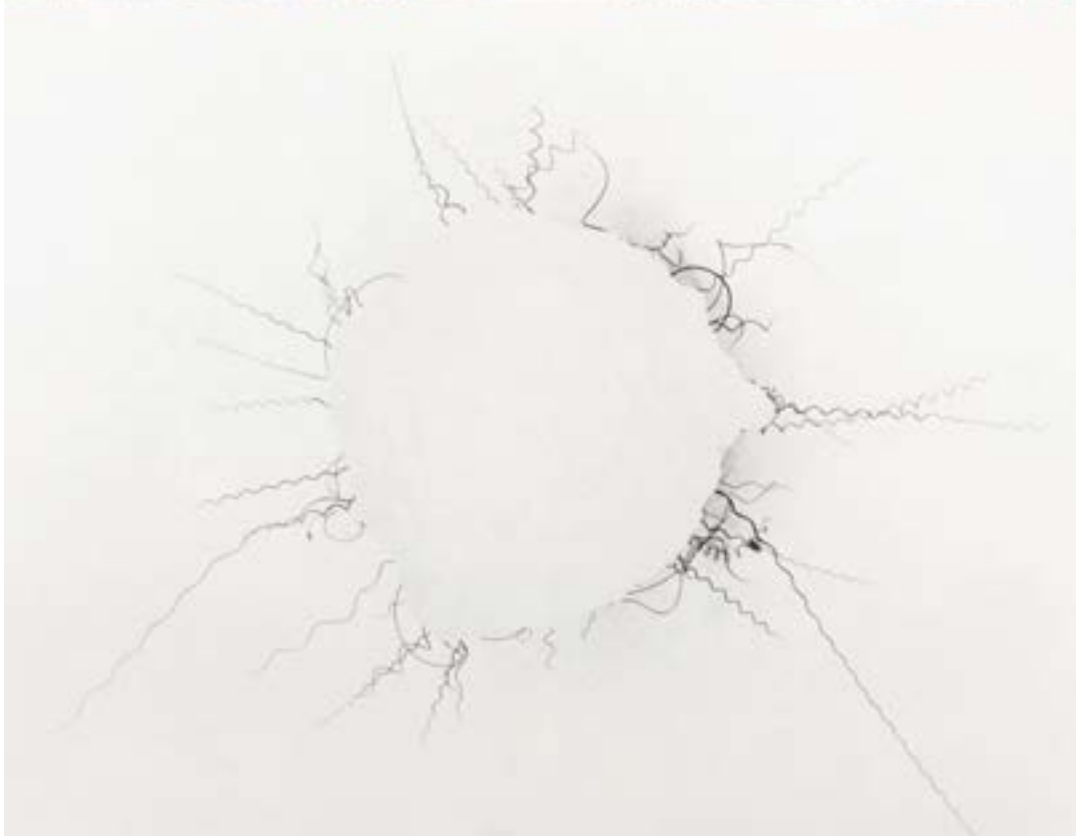




























El “lugar” del arte

Dice el refrán que “el catalán hace de la piedra pan”. Joan Rom, de las piedras, la madera, el caucho o la piel, hace arte. Un arte especialmente rico en matices, a pesar de la vinculación de las obras con el denominado *arte povera*. Y, sobre todo, capaz de sorprender y de emocionar al espectador, como todo arte que se precie.

Con “El lloc” (“El lugar”), el universo de Joan Rom vuelve a la actualidad pública después de un largo período sin haber realizado nuevas exposiciones. Por otro lado, se trata de la primera que lleva a cabo individualmente en Tarragona. Todo esto añade todavía más valor —y también expectación— a una muestra en la que el artista vierte toda su esencia e invita al público a disfrutar de ella.

La exposición dedicada a Rom es un nuevo ejemplo del afán del Museu d’Art Modern y del conjunto de la Diputación de Tarragona para promover la obra de artistas vinculados a estas comarcas, un territorio especialmente fructífero en cuanto a cultura. Con iniciativas como esta, apoyamos a nuestros creadores y, al mismo tiempo, compartimos el fruto de su talento entre la ciudadanía.

“El lloc” ya está abierto. Os invito a disfrutar de él con intensidad.

Noemí Llauredó i Sans
Presidenta de la Diputación de Tarragona

Preámbulo

En diciembre de 2021 visité a Joan Rom en Castellvell del Camp (Tarragona). Muchas de las esculturas que más tarde formarían parte de “El lloc” [El lugar] ocupaban en aquel momento algunos espacios de la casa donde vive, cerca del barranco del Picarany. *Calendari* en el recibidor, *BrrrR (la nit escapçada)* [BrrrR (la noche desmochada)] en una pared del pasillo, muy cerca del baño. Para poder ver todas las piezas, primero recorrimos la casa hasta el ático y después fuimos en coche hasta Mont-roig del Camp (Tarragona), donde Rom trabajaba en un segundo grupo de esculturas hechas a partir de restos cerámicos. Aunque en aquel momento la exposición aún no tenía un título, el hecho de que la producción se desarrollase simultáneamente en diferentes localizaciones ya indicaba que, para Rom, la noción de desplazamiento era coyuntural al acto de crear.

El espacio de trabajo situado en Mont-roig aparece en varias fotografías en blanco y negro de finales de los años ochenta. En una de estas imágenes, el suelo del estudio está lleno de materiales diversos. En ella vemos los fragmentos de caucho que Rom empleó en *Monument a peixos morts* [Monumento a peces muertos] (1986) y en *Cascada* (1988-89). En otra de las imágenes, *Pasta emocional* (1987), aparece instalada muy cerca del marco de una puerta. Aquí la nervadura de una hoja de grandes dimensiones recorre el muro desde el suelo hasta el techo, y atraviesa cables y molduras.

En estas imágenes que documentan los procesos de trabajo de Rom a lo largo de aquellos años, se cuelan signos, objetos o elementos arquitectónicos que remiten al contexto doméstico y agrario en el que trabaja: el pavimento de hormigón desnudo, las vigas de madera del tejado o la pintura cuarteada por la humedad. Es difícil establecer dónde empieza y dónde acaba una escultura, el lugar participa en su definición hasta volverse inseparable.

Durante aquella primera visita, y en la misma habitación donde Rom trabajó años atrás en piezas como *Pasta emocional*, ahora, las ristras de ladrillos tomaban toda la altura del muro. Colgando desde el punto más alto y doblándose al encontrarse con el zócalo, sugerían una estructura ósea deformada, algo así como un esqueleto de barro y cemento que la casa no consigue contener bajo una costra de cal.

En ocasión de la exposición titulada “Expòsit”, Manel Clot escribía en relación con el trabajo de Joan Rom: de cara al mundo —como una mirada al mundo—, las obras aparecen como la prolongación última e inagotable de la idea de cuerpo.¹

A su vez, Rom replicaba en una nota manuscrita al margen de aquel mismo texto: todo lo que necesita el vehículo de la carne es lo que nos hace ser humanos.²

El cuerpo y su materialidad —uñas, piel, carne, huesos— ocupa un espacio relevante en la investigación de Rom, pero siempre lo ha hecho asumiendo una dualidad. Por un lado, el cuerpo expone su fragilidad y vulnerabilidad; por otro lado, se presenta como el reducto —o el vehículo— del gesto y de la posibilidad de hacer.

En “El lloc”, Rom ejerce una modalidad del hacer que no encaja con la idea monolítica de la escultura. Existe únicamente en tanto que traducción de gestos sencillos y como una combinación de materiales humildes. Del mismo modo que con su práctica, Rom rehúye operaciones grandilocuentes, en la economía de formas encuentra una estrategia que le permite decir sin deshacer el silencio y construir sin ocupar más espacio del necesario. Esta vía de mínimos que estructura su producción le ofrece un contexto idóneo para implementar un método de trabajo basado en el aprovechamiento. Un método que Rom pone en práctica en sucesivas excursiones, paseos por barrancos y visitas a vertederos.

En su ensayo sobre la fenomenología del gesto, el escritor y filósofo checo Vilém Flusser clasificaba el gesto de ofrecer como un gesto de carácter político, de apertura. “El gesto de ofrecer otorga, da algo, se ofrece.”³ Del mismo modo que el dar constituye para Flusser un gesto de afecto hacia el otro, podríamos integrar la acción de espigar en una tipología de gestos que, a pesar de su carácter solitario y a menudo anónimo, también establecen un vínculo con el otro. Al espigar no solo aprovechamos lo que otros ya han desestimado, sino que también recogemos su gesto y lo ponemos de nuevo en danza.

En 1998 Joan Rom presentó en la Galería Estrany-de la Mota de Barcelona “Cures i berrugues” [Curas y verrugas], una exposición que precedería el paro de su actividad artística con la excepción de algunas exposiciones colectivas y de “E.R.T.”, la retrospectiva que le dedicó la Fundació Sunyol en 2013.⁴ En aquella exposición, Rom intervino el espacio de Passatge de Mercader con una lista de elementos muy restringida: ocho sacos de dormir desplegados sobre plataformas de madera y nueve esferas de piedra. La presencia blanda y antropomórfica de los sacos rojos y la dureza de las esferas de piedra generaban un ambiente inquietante y al mismo tiempo inestable. En el texto que acompañaba la exposición, Rom incluía una referencia a aquellos que se ven obligados a vivir desplazados y, a su vez, apuntaba hacia la falsa sensación de seguridad que obtenemos en la experiencia imperturbable de la cotidianidad.

La vulnerabilidad nos abraza a todos, vive en nuestra casa —dice Rom—, crece en la forma como nos sujetamos a nuestras pertenencias, justo ahí donde la aparente seguridad y confort del espacio privado lucha por resguardarnos del mundo.⁵ La austeridad formal de “Cures i berrugues” colaboraba en la definición de un contexto habitacional radicalmente opuesto al del hogar. Allí *el lugar* era un espacio preparado para curar y resguardar los cuerpos en su tránsito hacia un lugar incierto, aún por construir.

La conversación que sigue a continuación empieza con una pregunta que no busca una respuesta concluyente. Quizás porque la noción de *lugar* abre muchas posibilidades de interrogación en torno al trabajo artístico y su circulación. ¿Cuál es el lugar en el que se reflejan las piezas de la exposición? ¿Es el lugar vivido, el lugar pensado o es el producto de un anhelo? Simone Weil decía que arraigar es la necesidad humana más importante y posiblemente la más ignorada.⁶ No es casual que en esta misma conversación Rom haga referencia a la capacidad que tienen las personas para transformar lo que les rodea y hacernos partícipes de esta transformación. Sea cual sea este lugar que construimos, su función no puede ser la de hacernos vivir de espaldas al mundo, sino que, como dice Weil, este arraigamiento debe hacerse efectivo en la participación activa en la existencia de una colectividad. Al fin y al cabo, quizás el lugar solo existe en el hecho de ofrecer, cuando se abre hacia el otro, cuando nos es dado •

¹ Manel Clot, “Orgia de despoblador (un desastre de la dolçor)”, en *Joan Rom: Expòsit*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1995.

² Joan Rom, *Expòsit*. Opúsculo publicado en ocasión de la exposición “Expòsit”, de Joan Rom, con un texto de Manel Clot y notas de Joan Rom. Barcelona: Galeria Àngels de la Mota, 1996.

³ Vilém Flusser, *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder, 1994, p. 67. Joan Rom, E.R.T. Barcelona: Fundació Sunyol, 2013.

⁵ Joan Rom, texto incluido en la hoja de sala publicada en ocasión de la exposición individual de Joan Rom en la Galería Estrany-de la Mota, titulada “Cures i berrugues”, 22.10.1998 – 5.12.1998, Barcelona.

⁶ Simone Weil, *Echar raíces*. Trad. de Juan-Carlos González Pont y Juan-Ramón Capella. Madrid: Trotta, 2014.

MN *Decidiste titular la exposición “El lloc”. Pienso que el título funciona como una pieza más de la exposición. Quizá por su sencillez se presta a algunas interpretaciones. Incluso antes de acceder a la exposición hace que nos preguntemos cuál es este lugar del que hablas. ¿Existe? ¿Lo podemos localizar? ¿Es un espacio ideal al que no podemos acceder, o es el lugar que construyes temporalmente en la exposición?*

JR No le otorgo un único sentido. Obviamente, existe una relación con el espacio geográfico en el que vivo y he vivido durante muchos años y que me ha proporcionado muchos de los materiales que luego he utilizado. Existe una dimensión geográfica, de pertenencia, y una dimensión vivencial. Pero también se puede entender el lugar como una construcción que alzamos muy lentamente, a través del vivir y de la experiencia; como una geografía portátil. Una geografía más emocional e íntima que transportamos con nosotros. Este lugar portátil, solo puedo entenderlo como un lugar para compartir, no como un refugio que alguien se ha fabricado a medida donde de la tormenta del mundo llega solo un eco. Este lugar es para regresar al mundo, para dejar que otros se metan dentro. Creo que todos buscamos algo similar. Lo entiendo como un lugar inclusivo, no como algo que solo te sirve a ti.

MN *Parece que entiendas este lugar como si se tratase de una medida del tiempo.*

JR Sí, guarda una relación con el tiempo, pero también con la práctica, todo lo que hacemos, incluyendo la práctica del arte. Desde los inicios, trabajar en arte me resultó muy útil, como si de una herramienta se tratase. Me ha ayudado a entender el mundo y a relacionarme con él, así como a construirme este lugar. Pero, al mismo tiempo, también, desde hace mucho tiempo, me percaté de cierto peligro. Es como en el yoga, el yoga en principio tiene como propósito trascender el cuerpo, pero, al practicarlo, lo que pasa es que se crea un cuerpo mejor en muchos sentidos: le proporciona una suficiencia, una brillantez que parece inaccesible a los profanos. Con la práctica del arte, el peligro que le veo es muy parecido. Para mí el arte no es una finalidad, es un instrumento que utilizas mientras lo necesitas o mientras te proporciona algo, una actividad que de una forma natural puedes abandonar. Esta es una de las razones por las que sin ningún trauma

ni motivo especial he estado prácticamente veinte años sin exponer, porque sencillamente en aquel momento no necesitaba esta herramienta.

MN *¿A qué te refieres con el peligro del arte?*

JR Cuando eres joven y empiezas a hacer las primeras exposiciones, cuando haces esta entrada, a menudo te ves a ti mismo como una especie de elegido, el sentimiento de entrar en una forma de vida que no está hecha para la mayoría; una idea romántica que te conduce a pensar que los demás no tienen lo que tú crees tener. Cuando aceptas esto ya estás perdido, porque tú mismo te puedes ver como alguien que posee una varita mágica, alguien que sabe hacer un par de trucos que el resto de la gente no sabe hacer, y esto lo encuentro tremendamente peligroso. En el fondo, el arte no tiene mucho de especial. Existe una parte que es de oficio y otra parte que sencillamente consiste en cultivar un tipo de sensibilidad. Aprender a mirar de una determinada manera, o hacerte preguntas sobre el mundo es muy importante, pero lo podrías hacer utilizando otro instrumental que no fuese el del arte: escribiendo o leyendo, haciendo ciencia o practicando cualquier oficio. Los japoneses, que tienen un enorme respeto por la artesanía, creen que la frontera entre artesanía y arte es casi inexistente. Su concepción de la artesanía se rige por la convicción de que el uso de un objeto bien trabajado debe invitarte a ser mejor persona. No lo puedes coger de cualquier modo, el objeto te pide que seas consciente de lo que haces con él y de nuestra relación con los demás objetos, del ritual cotidiano, de todo lo que haces a lo largo del día. Creo que esto también es una forma de arte.

MN *¿Podrías explicar mejor en qué ha consistido este “dejar de hacer arte” que mencionabas? ¿Implica una interrupción de tu producción o simplemente impides que esta producción circule y se haga visible?*

JR Dejé de producir. A veces cogía el lápiz y dibujaba o hacía algo muy pequeño, pero si tuviese que enseñarte todo lo que hice durante estos veinte años verías que es irrisorio. Cerré el taller. Fue una decisión que en aquel momento no sabía si sería definitiva. Lo que es cierto es que cuando tú *estás* o has *estado con el arte* y el arte ha sido realmente importante para ti, no dejas de estar con él. Y esto es lo que no dejé de hacer: *estar con el arte*. O, di-

cho de otra manera, no dejé de utilizar aspectos del arte que a mí me servían. Ahora bien, esto no me conducía necesariamente a producir obra, sino que se traducía en un modo de estar, de mirar, y quizá de relacionarme con los demás.

MN *Has mencionado los espacios en los que recuperas los materiales; en el caso de “El lloc”, cantos rodados y restos cerámicos. ¿Cuándo empiezas a recuperarlos? ¿Es un proceso que se inicia a raíz de una observación continuada o es fruto de una casualidad?*

JR Todo parte de una acción muy simple, sin un propósito muy determinado. Paseo por barrancos y vertederos y me encuentro con restos de materiales de construcción. El barranco los va arrastrando, y a veces llegan a la playa; en todo este proceso, se produce una erosión y un desgaste. Cuando observo esto, pienso que lo que tiene una apariencia próxima a un material natural, casi como si fuese una roca, es en realidad un resto de lo que ha sido una casa o un edificio. Me doy cuenta de que aquel elemento regresa a la naturaleza. Lo cojo de una forma muy instintiva, porque me interesan sus cualidades. Lo elijo en función del peso, la textura, la densidad, incluso su temperatura. Lo que hago después con estos materiales son operaciones muy elementales: ensartarlos, juntarlos o coserlos. Con los cantos rodados es muy parecido; en este caso, no es un material que haya pasado este proceso de extracción y de retorno a la naturaleza, sino que lo encuentro modificado por la erosión, que, poco a poco, le va cambiando la forma.

MN *A pesar de que en tu trabajo muestras un interés por mezclar lo que es orgánico y blando con elementos duros y poco maleables, en “El lloc” has trabajado principalmente con piedras.*

JR Es un elemento tan común... Siempre me ha interesado, quizá porque me dediqué durante un tiempo a rehacer márgenes de piedra seca. Lo hice en Mont-roig, durante cuatro o cinco veranos. Estos márgenes se desmoronaban con el paso de los rebaños y de los cazadores. El trabajo repetitivo puede acompañar un vaciado de la mente. Observas las piedras, las sopesas, las vas colocando en su lugar. Para que el margen aguante, cada piedra debe encontrar su lugar. Cuando al cabo de unos días

coges práctica, no necesitas pensar mucho en ello.

MN *Pienso en David Bestué, un artista con una práctica muy afín. Él identifica el barranco como el espacio donde depositamos todo lo que no queremos ver. Es cierto que el uso de los materiales habla de nosotros, pero también su rechazo. ¿Cómo te acercas a esta idea?*

JR De algún modo debe salir la cuestión del aprovechamiento de los recursos y qué hacemos con ellos, cómo los utilizamos. Como a mucha otra gente, me preocupa. Aun así, se hace evidente que no basta con lo que hacemos. Quizá se trataría sencillamente de acumular todos los desperdicios que generamos a lo largo de un año y que después alguien nos los volviese a poner dentro de casa, y viésemos que ocupan una o dos habitaciones. Hablamos mucho de esta cuestión mientras procuramos dejar de ver los desperdicios alejándolos de nosotros. A lo mejor se trataría de no hacerlos desaparecer tan rápidamente, sino de que nos viésemos forzados a convivir con ellos. No soy muy optimista, lo único que podemos esperar es una cosa muy traumática para todos que quizá nos haga abrir los ojos. Es como si solo pudiésemos aprender con dolor.

MN *Una parte importante de la exposición la ocupa la serie de collages titulada “La nit de les arnes” [La noche de las polillas]. En estos collages utilizas imágenes fotográficas que extraes de revistas. Me gusta pensar en estos collages como un enlace con el trabajo de edición y editorial que desarrollaste con SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions), primero con una propuesta de arte postal y después con la publicación de Fenici. ¿Qué relación estableces entre los collages y las esculturas?*

JR En algunos trabajos que hice con SIEP, utilicé imágenes recicladas que manipulé. Podría ser un precedente de este tipo de trabajo que ahora he vuelto a hacer; el procedimiento diría que no ha cambiado, es el conocido “cortar y pegar” de la edición *underground*, ya utilizado anteriormente por el movimiento dadá. Cuando recupero imágenes que ya han sido puestas en circulación, descubro que algunas mejoran sensiblemente cuando una parte de la información que contienen desapare-

ce; en otros casos, te das cuenta de que la imagen amplía las posibilidades de ser leída cuando se ve confrontada con una diferente. A veces, lo que he hecho es introducir un tipo de forma intrusiva. No es tan diferente a lo que hago con los trabajos escultóricos.

MN *¿Crees que en este tipo de operaciones existe un interés para deshacer la idea de autoría?*

JR Estamos rodeados de objetos en los que la autoría es desconocida o se trata de una autoría colectiva. Muchos utensilios que empleamos no tienen una autoría o no la conocemos, es como si se hubiesen ido fabricando y perfeccionando durante generaciones. Constantemente estamos tomando ideas de otros, modificándolas. Me cuesta defender la autoría de algunas cosas que he hecho, que he manipulado, que he construido. Me cuesta defender la idea de autoría individual, porque lo que haces está muy influido no solo por lo que has visto, sino también por lo que has escuchado, por lo que has leído, por muchísimas cosas. Me cuesta aceptar esta obsesión por la firma.

No sé si es una idea que todavía pesa en la mentalidad de los artistas, pero recuerdo que cuando era estudiante la convicción que circulaba por la facultad era que tenías que parcelar un territorio y delimitarlo, y que tu producción tenía que estar inscrita dentro de este territorio. Mientras no te salieses de estos límites, podías firmar ese trabajo; cuando te salías de esos límites —que significaba aceptar la influencia de otro artista—, ya no podías firmarlo. Esto provocaba que muchos artistas repitiesen una y otra vez la misma idea, los mismos tics, cosa que tampoco me parece que sea la mejor vía para hacer arte. Creo que es mejor adoptar precisamente la idea contraria, es decir, recibir todas las influencias que puedan serte útiles.

MN *¿Es peligroso que la mano del artista esté demasiado presente?*

JR Entronca con lo que te decía. Existen obras de artistas que se identifican muy fácilmente, y esto en principio no es bueno ni es malo, pero esta obsesión en que la obra lleve la marca de quien la ha creado puede ser un poco ridícula. La autoría debería ser como una especie de destilado de lo que tú has visto y de lo que has experimentado y esto al final debe aparecer por algún sitio, pero no

lo entiendo como algo que tenga que preocuparte. Recuerdo haber leído que Tchaikovsky respondía a la acusación de haber utilizado pasajes enteros de Beethoven en sus composiciones limitándose a decir: estoy en mi derecho, lo amo.

Si algo te lo haces tuyo, lo amas, en cierto modo se te concede licencia para hacer uso de él. La idea de originalidad no ha estado presente durante siglos de producción de obras de arte. Es una hipertrofia propia del siglo XX que tiene un origen romántico.

MN *En relación con “El lloc”, quizás es importante hablar de algunos proyectos anteriores que has planteado precisamente para lugares fuera del circuito de galerías y del circuito institucional. Intervenciones específicas como la que hiciste en el Tinglado 2 del Port de Tarragona, o tu intervención en la Església Vella de Mont-roig, en la que utilizaste once toneladas de algarrobas.*

JR En los casos en los que he tenido que trabajar fuera de los contextos habituales del arte, se han dado resultados y experiencias diversas. Algunos se han resuelto sin muchas dificultades. En el caso del Tinglado 2, la propuesta concreta consistía en intervenir en uno de los contenedores de mercancías del Port de Tarragona.¹ Esto era relativamente fácil por sus dimensiones. Pero en otros lugares, como por ejemplo en la intervención en la Església Vella de Mont-roig, la cosa era más complicada por la escala del edificio y los elementos arquitectónicos que contenía.² Más o menos funcionó, pero debo decir que a veces me he negado a exponer porque no veía que el espacio que me proponían pudiese funcionar con el trabajo que realizaba en aquel momento.

Creo que el sitio más complicado es el espacio público, la calle, la plaza. Nunca he querido hacer nada ahí. Me propusieron hace bastantes años hacer una obra en la calle Montcada, en Barcelona, allí donde la calle se ensancha, antes de llegar a Santa María del Mar. Dije que no. No lo veía. Me habría obligado a cambiar los materiales que utilizo habitualmente, sustituirlos por materiales elegidos para perdurar, y esto tampoco me interesa. A la hora de trabajar, me libera pensar que las cosas que hago difícilmente aguantarán más de ochenta o cien años. El tiempo de una vida humana.

MN *¿Dirías que hay una conciencia antimonumental en tu trabajo?*

JR Pienso que sí. Una obra de 1986 lleva el título *Monument a peixos morts*. Cuando la hice, decía que el monumento es la antesala del olvido. Pasamos por plazas, calles, vemos nombres en placas de bronce y no sabemos quién diablos es aquel personaje al que dedicaron la calle o qué hecho conmemora aquella escultura de dos pisos de altura. Creo que, cuando una cosa es candente y nos afecta, hay que hablar de ella, no hacerle un monumento.

MN *Pienso que en tu trabajo también hay una voluntad de generar una intimidad.*

JR Casi siempre trabajo a una escala que pide proximidad, me preocupa la distancia desde la que el espectador verá la obra. Es en el cuerpo a cuerpo donde se perciben las relaciones entre materiales diferentes, donde se hacen visibles detalles que me importan: las costuras, los agujeros, el fragmento. En la exposición “Cures i berrugues”, de 1998, procuré que esta distancia entre el ojo y el objeto fuese ínfima al situar en vitrinas un collar hecho con uñas, unas esferas de pelos o una corona realizada con polvo doméstico, materias que habían estado en contacto con el cuerpo o que habían formado parte de él. Quería mostrarlos recordando, en primer lugar, esta pertenencia, esta relación “familiar”, y también quería hacer evidente su nuevo estatus una vez separado del cuerpo, cuando lo mismo que nos fascinaba hace un instante se vuelve repulsivo.

MN *En piezas como Idil-li o Aphanasi, la cuestión del peso y la gravedad son relevantes, la sensación de que alguna cosa está a punto de desmontarse por el efecto de la gravedad. Pienso que este deshacerse contiene un punto cómico o humorístico.*

JR Me interesan cuestiones que guardan una relación con la idea de fragilidad y con habitar un lugar que no cesa nunca de construirse. Soy alguien que duda a menudo y pienso que el humor puede ayudar a habitar en la duda. Pensaba que con los años esto cambiaría, que adquiriría más certezas y resulta que no, así que seguramente lo que hago está condicionado por esta manera de percibir la realidad. Hago lo posible por rehuir la trascendencia y el aparato. Aunque sea quizás difícil verlo en un primer vistazo, me gusta pensar que dejo un espacio por donde pueda aparecer cierta forma de humor •

¹“Transportable”, Espai Tinglado 2, comisarias: Chantal Grande y Glòria Malé. Tarragona, 1998.

²“Roc, Roig, Negre”, Centre Cultural Església Vella, Mont-roig del Camp, 1993.

Llistat d'obres

Jolito, 2013

Fusta i gomes elàstiques

Pàg. 26

Fenedura, 2021

Pedres i fil de niló

Pàg. 27

Calendari, 2021-22

Pedres i fil de niló

Pàg. 28-29, 30

Coses penjades dels arbres, 2021

Sèrie de quatre fotografies en color sobre paper Baryta

Pàg. 31, 36-37

BrrrR (La nit escapçada), 2020

Teixit de niló i metall

Pàg. 32

Vedat, 2021

Fragments ceràmics i cable d'acer

Pàg. 33, 35

Idil·li, 2020

Fragments ceràmics i cable d'acer

Pàg. 34

La nit de les arnes, 2019-21

Vint-i-sis collages

Pàg. 4, 12, 24, 39-51, 54-57

Baba, 2022

Fusta, ciment, cartró i pell

Pàg. 52-53

Aphanasis, 2021

Vidre, gomes elàstiques, pedra, cable d'acer, corda i ferro

Pàg. 58-59

Exposició

Joan Rom – El Uloc

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona

16 setembre – 27 novembre 2022

Santa Anna, 8 · 43003 Tarragona

Comissariat:

Marc Navarro

Muntatge:

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona

Catàleg

Direcció i coordinació:

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona

Santa Anna, 8 · 43003 Tarragona

Tel. 977 235 032

mamt@dipta.cat

www.dipta.cat/mamt

Edició:

Marc Navarro

© de l'edició:

Diputació de Tarragona

Passeig de Sant Antoni, 100 · 43003 Tarragona

cultura@dipta.cat

www.dipta.cat

© del textos: els seus autors

© de les obres: Joan Rom

© de les fotografies: els seus autors

Traducció i correcció de textos: Joan Josep Miracle

Disseny i Maquetació: Guirado

Impressió: Arts Gràfiques Gràfiko SL

DL: T 795-2022

ISBN: 978-84-15264-97-2

Agraïments

Estudio Perdomo

Emmarcacions Virgili

Carles Fargas

Josep Dols

Carme Capafons

Imatge a la contraportada:
Joan Rom, fotografia de la sèrie
Coses penjades dels arbres, 2021.



MUSEU D'ART MODERN
TARRAGONA



Diputació Tarragona