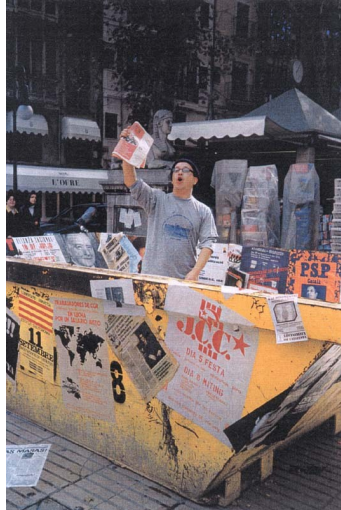


Carlos Pina. entorn (contextos + entorns)¹ (2000-2004)

*El meu treball artístic durant els anys 2000 i 2001 es va centrar gairebé exclusivament a **Sortir de l'armari (F34.1 / F60.5)**², una sèrie sobre la imageria psicoterapèutica, basada en el meu propi tractament. Aquesta sèrie reuneix tant l'obra individual com les obres realitzades conjuntament amb la Maria Cosmes sota el nom de Col·lectiu Stidna!*

Dexalles de la memòria (2000) per col·lectiu Stidna



*Dintre de les obres realitzades en el període citat cal esmentar tres que són la base de la línia de treball de **contextos**; d'una banda la intervenció urbana "**Terra de refugi III**" i per un altre les performances "**Deixalles de la memòria**" i "**Via Crucis**"; les dues primeres obres van ser realitzades juntament amb la Maria Cosmes.*

*A "**Terra de refugi III**" (Barcelona, maig de 2000) vam construir un pas zebra amb prospectes dels psicofàrmacs que havíem anat guardant, abandonant finalment en el carrer el material col·leccionat. A "**Deixalles de la memòria**" (Palma de Mallorca, novembre de 2000) ens desfèiem de cartells i pamflets recollits per mi durant els 70's, d'entrades de concerts als quals vam assistir als 80's i de prospectes de psicofàrmacs dels 90's. A "**Via Crucis**" (Cornellà, març de 2001) el material abandonat eren caixes dels medicaments que havíem col·leccionat al llarg de 4 anys.*

Hi ha dos conceptes bàsics en la primera part d'aquesta línia de treball, **contextos**; en primer lloc, l'abandonament ritual de tot un seguit d'objectes acumulats al llarg del temps; en segon lloc, la contextualització de l'acte en si i dels objectes abandonats dintre de la pròpia biografia personal, social i històrica. Aquest procés de contextualització fa que l'obra estigui molt més prop de la performance que de la instal·lació, ja que si bé de vegades hi ha un resultat permanent, la part més important és el procés conceptual que hi ha darrere d'aquest abandó ritual, la contextualització i aquesta creació de nous entorns físics i psíquics.

En aquesta línia de treball hi ha una reflexió implícita sobre el document, perquè el document és la memòria dels que no tenim memòria, i en les implicacions que té la seva destrucció: es deixen enrere coses importants perquè ja estan fora del seu temps, per tallar els lligams emocionals que produeixen i evitar així ser retingut pel propi passat. Existeix una clara intenció transgressora en aquesta destrucció d'objectes i documents col·leccionats, pel valor que se'ls dona en la nostra societat, ja que en l'anomenada "societat de la informació", la informació és considerada riquesa i la nostra societat capitalista identifica riquesa amb acumulació; d'aquesta manera, el fet de destruir informació acumulada és destrucció de riquesa i té per tant una intenció política.



El muo de las lamentaciones (2002)

Una de les primeres conclusions obtingudes durant i després d'aquestes accions, és la constatació de com es pot arribar a establir un vincle amb els presents gràcies a participar d'una memòria comuna i unes experiències compartides o similars.

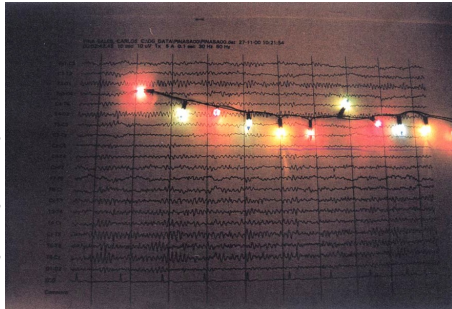
Dintre d'aquesta sèrie, que se centrava en un procés de destrucció, l'element fonamental era el fet de posar dintre del seu propi context els diferents elements que anava destruint i el propi procés en si mateix, sent la destrucció ritual, per tant, el centre del treball artístic conceptual i personal. En totes les accions realitzades, anava deixant enrere, doncs, parts de la meua història personal que havia anat arrossegant durant molts anys.

¹ http://carlos-pina.stidna.org/en_torno

² <http://carlos-pina.stidna.org/salir>

La segona part d'aquesta línia de treball, **entorns**, forma part del mateix procés de resituació personal, pel que és lògic que les seves trajectòries es trobessin. El que diferencia ambdues parts és l'enfocament; mentre que la primera se centra en la contextualització d'objectes i actes dintre de la meua biografia personal, cultural i històrica, la segona ho fa en la recreació d'un entorn físic i vital. En aquesta part plantejo la noció d'entorn com un entorn cada vegada més immediat i més personal, més proper i més humà. La recreació d'un espai personal propi sorgeix en el moment que començo a desfer-me en les meves performances d'objectes que havia estat acumulant al llarg del temps i que guardava en el meu estudi, el qual és també el meu entorn de treball, que ha anat d'aquesta manera veient modificar la seva fisonomia a poc a poc. Al llarg del temps vaig anar recollint en fotografia aquest procés de modificació contínua d'aquest entorn més immediat, fotografies que vaig emprar en alguna de les meves accions per a crear i recrear aquest nou entorn personal.

F34.1 al miau (2001)



La instal·lació "F34.1/F60.5 al miau" és un clar antecedent d'aquesta línia de treball. Aquest muntatge s'articulava entorn del JO (l'autor) i l'ENTORN (de l'autor), plantejat en dues direccions, una transversal que situava a l'ENTORN enfront del JO i altra longitudinal que desenvolupava cadascun d'aquests conceptes de forma evolutiva. Aquest JO entra plenament en la trajectòria de la sèrie F34.1/F60.5 mentre que l'ENTORN ho fa dintre d'aquesta línia.

Sobre l'espai. Tot aquest material del qual parlo està al meu estudi. El meu estudi conté tot allò que jo vull tenir al meu al voltant. Ordeno -o més aviat reordeno- sovint el meu estudi, la disposició física dels elements indica una ordenació de preferències. El reordenar les coses potser sigui l'expressió de la recerca d'un nou ordre de les coses, d'un canvi d'interessos, o realment signifiqui que hi ha molta cosa inútil de la qual m'he de desfer i que sempre vaig apartant a un costat o a un altre. Com que no m'hi desfaig, ho vaig arrossegant i no desapareix. Passo molt de temps ordenant l'estudi; de vegades sento com un llast el fet de no tenir les coses acabades, no tenir-les documentades. També guardo molts papers en el meu arxiu, si necessito qualsevol cosa està aquí, però realment és un munt d'escombraries que vaig arrossegant, que em destorba.



F34.1 al miau (2001)



Abric (coat || shelter) (2004), foto: Maria Cosmes

Moltes coses del meu estudi estan mortes, perquè no es mouen, no surten, no es gaudeixen. Potser aquesta sigui la catarsi que aquest procés pugui provocar, el final d'aquest etern ordenar, desfer-se per sempre d'allò innecessari i tenir llavors espai i respirar; i les poques coses que quedin estaran vives. Abans de començar aquest procés mai havia pensat així del meu entorn.

Ordenar la ment. Abans pensava en les coses com a substituïts de la memòria; no em desfeia d'elles, perquè tenia por que fent-ho, es perdés la seva memòria, quan havia oblidat tantes i tantes coses. La por a oblidar és una por terrible, però pot ser pitjor aquesta inútil acumulació d'objectes.

Carlos Pina, octubre 2003

Carlos Pina. entorno (contextos + entornos)³ (2000-2004)

Mi trabajo artístico durante los años 2000 y 2001 se centró casi exclusivamente en **Salir del armario (F34.1 / F60.5)**⁴, una serie sobre la imaginería psicoterapéutica, basada en mi propio tratamiento. Esta serie reúne tanto la obra individual como las obras realizadas conjuntamente con Maria Cosmes bajo el nombre de Colectivo Stidna!

Detalles de la memoria (2000) per col·lectiu Stidna!



Dentro de las obras realizadas en el periodo citado hay que mencionar tres que son la base de la línea de trabajo de **contextos**; por un lado la intervención urbana "**Tierra de refugio III**" y por otro las performances "**Deixalles de la memòria**" y "**Via Crucis**"; las dos primeras obras fueron realizadas junto con Maria Cosmes.

En "**Tierra de refugio III**" (Barcelona, mayo de 2000) construimos un paso cebra con prospectos de los psicofármacos que habíamos ido guardando, abandonando finalmente en la calle el material coleccionado. En "**Deixalles de la memòria**" (Palma de Mallorca, noviembre de 2000) nos deshacíamos de carteles y panfletos recogidos por mí durante los 70's, de entradas de conciertos a los que asistimos en los 80's y de prospectos de psicofármacos de los 90's. En "**Via Crucis**" (Cornellà, marzo de 2001) el material abandonado eran cajas de los medicamentos que habíamos coleccionado a lo largo de 4 años.

Hay dos conceptos básicos en la primera parte de esta línea de trabajo, **contextos**; en primer lugar, el abandono ritual de toda una serie de objetos acumulados a lo largo del tiempo; en segundo lugar, la contextualización del acto en sí y de los objetos abandonados dentro de mi biografía personal, social e histórica. Este proceso de contextualización hace que la obra esté mucho más cerca de la performance que de la instalación, ya que si bien a veces hay un resultado permanente, la parte más importante es el proceso conceptual que hay detrás de ese abandono ritual, la contextualización y esa creación de nuevos entornos físicos y psíquicos.

En esta línea de trabajo hay una reflexión implícita sobre el documento, porque el documento es la memoria de los que no tenemos memoria, y en las implicaciones que tiene su destrucción: se dejan atrás cosas importantes porque ya están fuera de su tiempo, para cortar las ataduras emocionales que producen y evitar así ser retenido por el propio pasado. Existe una clara intención transgresiva en esa destrucción de objetos y documentos coleccionados, por el valor que se les da en nuestra sociedad, ya que en la llamada "sociedad de la información", la información es considerada riqueza y nuestra sociedad capitalista identifica riqueza con acumulación; de esta manera, el hecho de destruir información acumulada es destrucción de riqueza y tiene por tanto una intención política.



El mudo de las lamentaciones (2002)

Una de las primeras conclusiones obtenidas durante y después de estas acciones, es la constatación de cómo se puede llegar a establecer un vínculo con los presentes gracias a participar de una memoria común y unas experiencias compartidas o similares.

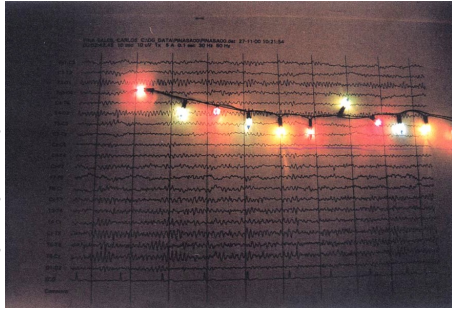
Dentro de esta serie que se centraba en un proceso de destrucción, el elemento fundamental era el hecho de poner dentro de su propio contexto los diferentes elementos que iba destruyendo y el propio proceso en sí mismo, siendo la destrucción ritual, por lo tanto, el centro del trabajo artístico conceptual y personal. En todas las acciones realizadas, iba dejando atrás, pues, partes de mi historia personal que había ido arrastrando durante muchos años.

³ http://carlos-pina.stidna.org/en_torno

⁴ <http://carlos-pina.stidna.org/salir>

La segunda parte de esta línea de trabajo, **entornos**, forma parte del mismo proceso de resituación personal, por lo que es lógico que sus trayectorias se encontraran. Lo que diferencia a ambas partes es el enfoque; mientras que la primera se centra en la contextualización de objetos y actos dentro de mi biografía personal, cultural e histórica, la segunda lo hace en la recreación de un entorno físico y vital. En esta parte planteo la noción de entorno como un entorno cada vez más inmediato y más personal, más cercano y más humano. La recreación de un espacio personal propio surge en el momento en que empiezo a deshacerme en mis performances de objetos que había estado acumulando a lo largo del tiempo y que guardaba en mi estudio, el cual es también mi entorno de trabajo, que ha ido de esta manera viendo modificar su fisonomía poco a poco. A lo largo del tiempo fui recogiendo en fotografía este proceso de modificación continua de ese entorno más inmediato, fotografías que empleé en alguna de mis acciones para crear y recrear ese nuevo entorno personal.

F34.1 al miao (2001)



*La instalación "F34.1/F60.5 en el miao" es un claro antecedente de esta línea de trabajo. Este montaje se articulaba en torno al YO (el autor) y el ENTORNO (del autor), planteado en dos direcciones, una transversal que situaba al ENTORNO frente al YO y otra longitudinal que desarrollaba cada uno de dichos conceptos de forma evolutiva. Este YO entra plenamente en la trayectoria de la serie **F34.1/F60.5** mientras que el ENTORNO lo hace dentro de esta línea.*

Sobre el espacio. Todo este material de que hablo está en mi estudio. Mi estudio contiene todo aquello que yo quiero tener a mi alrededor. Ordeno -o más bien reordeno- a menudo mi estudio, la disposición física de los elementos indica una ordenación de preferencias. El reordenar las cosas quizá sea la expresión de la búsqueda de un orden nuevo de las cosas, de un cambio de intereses, o realmente signifique que hay mucha cosa inútil de la que me tengo que deshacer y que siempre voy apartando a un lado o a otro. Como no me deshago de ello, lo voy arrastrando y no desaparece. Paso mucho tiempo ordenando el estudio; a veces siento como un lastre el no tener las cosas acabadas, no tenerlas documentadas. También guardo muchos papeles en mi archivo, si necesito cualquier cosa está ahí, pero realmente es un montón de basura que voy arrastrando, que me estorba.



F34.1 al miao (2001)



Abric (coat || shelter) (2004), foto: Maria Cosmes

Muchas cosas de mi estudio están muertas porque no se mueven, no salen, no se disfrutan. Quizá esta sea la catarsis que este proceso pueda provocar, el final de este ordenar eterno, deshacerse al fin de lo innecesario y tener entonces espacio y respirar; y las pocas cosas que queden estarán vivas. Antes de empezar este proceso nunca había pensado así de mi entorno.

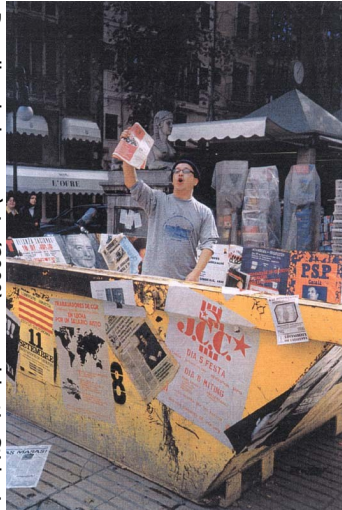
Ordenar la mente. Antes pensaba en las cosas como sustituto de la memoria; no me deshacía de ellas porque tenía miedo de que haciéndolo, se perdiera su memoria, cuando había olvidado tantas y tantas cosas. El miedo a olvidar es un miedo terrible, pero puede ser peor esa inútil acumulación de objetos.

Carlos Pina, octubre 2003

Carlos Pina. around (contexts + environments)⁵ (2000-2004)

My artistic work during years 2000 and 2001 was focused almost exclusively in **To leave the closet (F34.1/F60.5)**⁶, a series about the psychotherapeutic imagery based in my own treatment. This series gathers the individual work as well as the works carried out together with Maria Cosmes under the name of Col·lectiu Stidna!

Dexalles de la memòria (2000) per col·lectiu Stidna!



In the works carried out in that period it is necessary to mention three that are the basis of my line of work named **contexts**; first, the urban intervention **Land of shelter III** and, secondly, the performances **Waste of the memory** and **Via Crucis**, being the two first of it carried out together with Maria Cosmes.

On **Land of shelter III** (Barcelona, May of 2000) we constructed a crosswalk with leaflets of the psychiatric drugs that we had kept on, abandoning finally the collected material in the street. In **Waste of the memory** (Palma de Mallorca, November of 2000) we got rid of political posters and pamphlets picked up by me during the 70's, tickets of concerts that we went in the 80's and leaflets of psychiatric drugs taken in the 90's. In **Via Crucis** (Cornellà, March of 2001) the abandoned material were boxes of the medicines that we had collected along 4 years.

There are two basic concepts in the first part of the series, **contexts**. First, the ritual abandonment of a series of objects accumulated along the time; second, the contextualization as much of the act of the abandonment as the objects being left within my own personal, social and historical biography. This process of contextualization makes the work to be much near of performance than installation, since although sometimes there was a permanent result; the most important part was the conceptual process behind this ritual abandonment: the contextualization and this creation of new physical and psychic environments.

In **contexts** there is an implicit reflection about document, because document is the memory for those who have not memory, and about the implications that its destruction entails: important things are left behind because they are already out of its time, to cut emotional ties that they produce and to avoid thus to be retained by the own past. There is a clear transgressive intention in this destruction of objects and collected documents, since in the so called «society of information», information is considered wealth and our capitalist society identifies accumulation with wealth; in this way, the fact of destroying accumulated information is a destruction of wealth and has therefore an undoubted political intention.



El muro de las lamentaciones (2002)

One of the first obtained conclusions during and after these performances is the confirmation of how can we establish a bond with the presents by sharing a common memory and some shared or similar experiences.

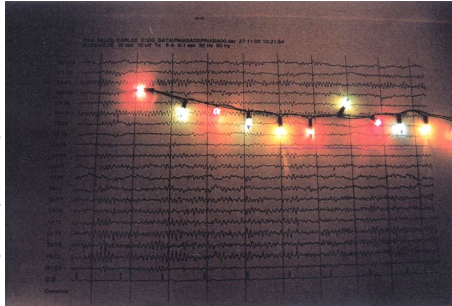
In this part of the series, focused in a process of destruction, the fundamental element was the fact of putting as much the different elements that I kept and that I was then destroying as the process itself in its own context, being the ritual destruction, therefore, the centre of the artistic conceptual and personal work. In all the actions carried out, I left behind, thus, parts of my personal history that I had kept on dragging for years.

⁵ http://carlos-pina.stidna.org/en_torno

⁶ <http://carlos-pina.stidna.org/salir>

The second part of this line of work, **environments**, takes part of the same process of personal resituating, because was logical that its trajectories finally crossed. What differentiates both parts is the approach; while the first focuses on the contextualization of objects and acts in the own personal, cultural and historical biography, the second makes it in the recreation of a physical and vital environment. In this part I bring up the notion of environment as an each time more immediate and more personal, more near and more human environment. The recreation of an own personal space appears in the moment that I start to get rid of in my performances of objects that it had been accumulating along the time and that I kept in my study, which it is also my workspace, which has changed its physiognomy slowly. Along the time I kept on picking up in photography this process of continuous modification of my most immediate environment, pictures that I employed later in some of my performances to create and to recreate this new personal environment.

F34.1 al miao (2001)



*The installation **F34.1/F60.5 in miao** is a clear antecedent of this line of work. This installation was articulated around ME (the author) and the ENVIRONMENT (of the author), brought up in two directions, one transversal that placed the ENVIRONMENT in front of ME and another longitudinal that developed each of these concepts along the time. This ME it fits fully in the trajectory of the series **F34.1/F60.5** while that ENVIRONMENT makes it in this other.*

About the space. All this material that I speak about was kept in my study. My study contains everything that I want to have around me. I often order -or rather reorder- my study, the physical disposal of the elements indicates an ordering of my preferences. Reordering things is perhaps the expression of the research of a new order for the things, the quest for a change of interests, or just really means that there were a lot of useless things which I have to get rid of and that I always kept on putting aside on a pace or into another. As I don't get rid of, I kept on dragging it and nothing disappears. I pass a lot of time ordering my study; sometimes I feel like a ballast the fact that does not have the finished things, not to have them documented. I also keep many papers in my archive: if I need anything it is here, but it is usually a heap of garbage that I keep on dragging, that it disturbs me.



F34.1 al miao (2001)



Abric (coat || shelter) (2004), foto: Maria Cosmes

Many things of my study are dead, because they do not move around, they do not go out, and they are not enjoyed. Maybe this is the catharsis that this process can provoke, to put an end point in this eternal ordering process, to get rid of forever the unnecessary things and then to have a space for me and be able to breathe; and the few things that will remain will be alive. Before starting this process I have never think about my environment in this way.

To order the mind. Before I thought about things as substitutes of the memory; I did not get rid of them because I was fear to lose my memory, when I had forgotten so many things. The fear to forget is a terrible fear, but this useless accumulation of objects can be even worse.