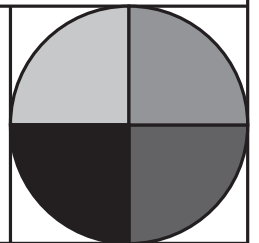




# RUBÉN GRILO

02.10.15 / 08.12.15

CAT



QUAN LES  
LÍNIES SÓN  
TEMPS

**CAT/** Visitar una exposició implica, en moltes ocasions, assumir una sèrie de comportaments adquirits com ara el fet de voler comprendre i pensar que tot té un sentit. I si el sentit el trobéssim fora de l'exposició? I si més que comprensió el que trobéssim fossin preguntes o un llenguatge a formular? Les situacions inconnexes i la necessitat d'una lògica en la construcció narrativa; dos elements, dues situacions.

L'exposició de Rubén Grilo que obre cycle *Quan les línies són temps* a l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró presenta una sèrie d'elements que estableixen un diàleg asincrònic. D'entrada, la llum. Un element propi del muntatge expositiu passa a ser obra: el sistema lumínic de l'Espai 13 és modificat per l'artista. Ja no tenim una llum homogènia generada per una il·luminació suposadament neutra, sinó que ens trobem amb una quantitat important de bombetes, totes elles diferents. Les bombetes, aquests objectes domèstics gairebé banalitzats, van significar una revolució: la revolució de la llum elèctrica i el fet de poder definir artificialment i amb exactitud els horaris. El dia i la nit sota un control perfecte, la separació entre el món "humà" i el "natural" es posava en marxa. Les fàbriques van poder oblidar les finestres i les entrades de llum natural per passar a produir 24 hores al dia. Durant anys, les bombetes de filaments elèctrics han acompanyat la nostra existència oferint un tipus de llum, un to, un ritme i un color. Però recentment el mercat –amb una argumentació de caire ecològic, ja que les noves bombetes gasten menys– ha apostat per altres maneres de facilitar llum. Els ritmes han canviat i sembla necessari un nou aprenentatge. La variabilitat de productes és alta (podem triar múltiples tipologies de bombetes) i encara no sabem quan moriran les que ara estem utilitzant. Els colors no són estables, els temps i els recorreguts són també variables i, a través d'aquestes diferències, la mecànica darrere de la llum es fa evident. Ser conscient de la maquinària, veure el procés gràcies a la desubicació.

I si la llum omple l'espai, també ho fa el so. Una capa de so acompanya tota l'exposició. So com a to, so com a principi d'alguna cosa que potser serà. En una orquestra, l'afinació per aconseguir una homogeneïtat és clau: implica la necessitat d'una uniformitat i un consens, un desig de participar en un sistema d'entrada ordenat. Però l'afinació no forma part d'allò que s'ofereix. En un concert l'afinació hi és present, però el codi de consum acceptat per part dels espectadors implica que no li fem cas, que acceptem un soroll previ que facilita que després tot soni com toca: el so d'un oboè és el punt de partida per tal que els altres instruments busquin la màxima proximitat tonal possible... instruments afinant, buscant una manera estàndard per a un treball col·lectiu. Grilo incorpora a l'exposició sons sintetitzats d'oboè, situant-se de nou entre les paradoxes que ofereixen la industrialització i la tècnica davant de l'aleatorietat humana.

A l'exposició també s'hi presenten una sèrie de tubs de pintura. Rubén Grilo, treballant amb l'empresa de pigments Kremer, ha creat un nou producte: una pintura dissenyada perquè no s'assequi mai. I mai vol dir mai. Pots pintar un quadre amb aquestes pintures i el quadre quedarà moll. La pintura tacarà permanentment, passant de màniga a màniga, de tela a tela, de pinzell a pinzell.

Els quadres pintats amb aquesta pintura difícilment podran ser embalats o transportats sense que hi hagi una modificació important en la seva superfície. Grilo no fa pintures, sinó que ofereix una temporalitat diferent a partir de la tècnica: fabricar pintura, anar a la font, modificar el codi i que tot sigui diferent. Però té sentit presentar tubs de pintura en una sala d'exposicions? Els mateixos tubs es troben a la venda a la botiga de la Fundació Joan Miró i també a Internet. Podem preguntar-nos si hi ha alguna diferència entre els tubs exposats i els tubs que poden circular pel mercat. A la sala els tubs estan "parats", la pintura s'observa com a idea i com a idea ofereixen un infinit d'opcions latents a l'espera de ser activades.

I si els tubs de pintura no són "pintures", a les parets de l'Espai 13 s'hi troba una sèrie de superfícies bidimensionals. Planxes metàl·liques amb construccions abstractes, objectes artificials i imantats que incorporen moviments humans totalment assumits ara a la fàbrica. Pensem en rajoles de xocolata. Totes semblen iguals, però sempre hi ha algun error que les diferencia. El propi producte base –la xocolata– implica que els canvis de temperatura afecten la seva presentació. Els motllos tenen rastres i les maniobres per l'emalatge ens aproximen a la possibilitat de l'error. Rubén Grilo, en un procés d'enginyeria a la inversa, agafa rajoles de xocolata per fer-ne motllos que seran la base de posteriors còpies en tres dimensions. Rajoles que, en origen, no són perfectes i que passen a la posteritat en ser copiades amb l'ajut de la tecnologia mitjançant nous motllos. Les màquines analitzen i mapen l'objecte per fer-ne una còpia des de l'objectivitat. De nou, la possibilitat de l'error és present, però el desig que les rajoles de xocolata passin a un altre camp temporal hi és palès. A la col·lecció del MACBA hi ha una obra de Dieter Roth feta amb xocolata que obliga a fer un treball important per a la seva conservació. Willy Wonka, a la seva fenomenal fàbrica de xocolata, buscava l'emoció absoluta i la mirada infantil carregada de desig i felicitat amb una fàbrica on el temps s'havia aturat. Si és que el temps es pot aturar.

Martí Manen

**Fundació Joan Miró**  
\* J... Barcelona



Amb la col·laboració de:

Fundació Joan Miró  
Parc de Montjuïc  
08038 Barcelona  
T +34 934 439 470  
info@fmirobcn.org

Fundació Banc Sabadell

Amb el suport de:

el Periódico

KREMER  
PIGMENTE

[www.fmirobcn.org](http://www.fmirobcn.org)

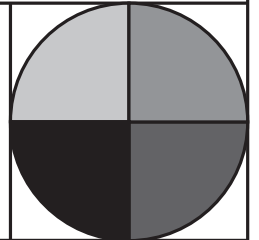




# RUBÉN GRILLO

02.10.15 / 08.12.15

ESP



CUANDO LAS  
LÍNEAS SON  
TIEMPO

**ESP/** Visitar una exposición implica, en muchas ocasiones, asumir una serie de comportamientos adquiridos como por ejemplo el hecho de querer comprender y pensar que todo tiene un sentido. ¿Y si encontráramos el sentido fuera de la exposición? ¿Y si en lugar de comprensión, lo que encontráramos fueran preguntas o un lenguaje que formular? Las situaciones inconexas y la necesidad de una lógica en la construcción narrativa; dos elementos, dos situaciones.

La exposición de Rubén Grilo que abre ciclo *Cuando las líneas son tiempo* en el Espai 13 de la Fundació Joan Miró presenta una serie de elementos que establecen un diálogo asincrónico. Para empezar, la luz. Un elemento propio del montaje expositivo se convierte en obra: el sistema lumínico del Espai 13 es modificado por el artista. Ya no se trata de una luz homogénea generada por una iluminación supuestamente neutra, sino que nos encontramos ante una cantidad importante de bombillas, todas ellas distintas. Las bombillas, estos objetos domésticos casi banalizados, supusieron una revolución: la revolución de la luz eléctrica y el poder definir los horarios artificialmente y con exactitud. El día y la noche bajo un control perfecto, la separación entre el mundo “humano” y el “natural” se ponía en marcha. Las fábricas pudieron olvidarse de las ventanas y las entradas de luz natural para pasar a producir 24 horas al día. Durante años, las bombillas de filamentos eléctricos han acompañado nuestra existencia ofreciendo un tipo de luz, un tono, un ritmo y un color. Pero recientemente el mercado –con una argumentación de tipo ecológico, puesto que las nuevas bombillas consumen menos– ha apostado por otras maneras de facilitar luz. Los ritmos han cambiado y parece necesario un nuevo aprendizaje. La variabilidad de productos es alta –podemos elegir múltiples tipologías de bombillas– y todavía no sabemos cuándo morirán las que ahora estamos utilizando. Los colores no son estables, los tiempos y los recorridos son también variables y, mediante estas diferencias, la mecánica detrás de la luz se hace evidente. Ser consciente de la maquinaria, ver el proceso gracias a la desubicación.

Y si la luz llena el espacio, también lo hace el sonido. Una capa de sonido acompaña toda la exposición. Sonido como tono, sonido como principio de algo que quizás será. En una orquesta, la afinación para lograr una homogeneidad es clave: implica la necesidad de una uniformidad y un consenso, un deseo de participar en un sistema de entrada ordenado. Pero la afinación no forma parte de aquello que se ofrece. En un concierto la afinación está presente, pero el código de consumo aceptado por parte de los espectadores implica que no le hagamos caso, que aceptemos un ruido previo que facilita que después todo suene como debe sonar: el sonido de un oboe es el punto de partida para que el resto de instrumentos busquen la máxima proximidad tonal posible... instrumentos afinando, buscando una manera estándar para un trabajo colectivo. Grilo incorpora a la exposición sonidos sintetizados de oboe, situándose de nuevo entre las paradojas que ofrecen la industrialización y la técnica ante la aleatoriedad humana. En la exposición también se presentan una serie de tubos de pintura. Rubén Grilo, en colaboración con la empresa de pigmentos Kremer, ha creado un nuevo producto: una pintura diseñada para

que no se seque nunca. Y nunca significa nunca. Puedes pintar un cuadro con estas pinturas y el cuadro seguirá húmedo. La pintura manchará permanentemente, pasando de manga a manga, de tela a tela, de pincel a pincel. Los cuadros pintados con esta pintura difícilmente podrán ser embalados o transportados sin que haya una modificación importante en su superficie. Grilo no hace pinturas, sino que ofrece una temporalidad diferente a partir de la técnica: fabricar pintura, ir a la fuente, modificar el código y que todo sea diferente. ¿Pero tiene sentido presentar tubos de pintura en una sala de exposiciones? Los propios tubos están a la venta en la tienda de la Fundació Joan Miró y también en Internet. Podemos preguntarnos si hay alguna diferencia entre los tubos expuestos y los tubos que pueden circular por el mercado. En la sala los tubos están “parados”, la pintura se observa como idea y como idea ofrecen un infinito de opciones latentes a la espera de ser activadas.

Y si los tubos de pintura no son “pinturas”, en las paredes del Espai 13 hay una serie de superficies bidimensionales. Planchas metálicas con construcciones abstractas, objetos artificiales e imantados que incorporan movimientos humanos totalmente asumidos ahora en la fábrica. Pensemos en tabletas de chocolate. Todas parecen iguales, pero siempre hay algún error que las diferencia. El propio producto base –el chocolate– implica que los cambios de temperatura afectan a su presentación. Los moldes tienen rastros y las maniobras para el embalaje nos llevan a la posibilidad del error. Rubén Grilo, en un proceso de ingeniería al revés, coge tabletas de chocolate para hacer moldes que serán la base de posteriores copias en tres dimensiones. Tabletillas que, en origen, no son perfectas y que pasan a la posteridad al ser copiadas con la ayuda de la tecnología mediante nuevos moldes. Las máquinas analizan y mapean el objeto para hacer una copia desde la objetividad. Una vez más, la posibilidad del error está presente, pero el deseo de que las tabletas de chocolate pasen a otro campo temporal está patente. En la colección del MACBA hay una obra de Dieter Roth realizada con chocolate que obliga a un importante trabajo para su conservación. Willy Wonka, en su fenomenal fábrica de chocolate, buscaba la emoción absoluta y la mirada infantil cargada de deseo y felicidad con una fábrica donde el tiempo se había parado. Si es que el tiempo se puede parar.

Martí Manen

**Fundació Joan Miró**

\* *J. Miró* Barcelona



Con la colaboración de:

Fundació Joan Miró  
Parc de Montjuïc  
08038 Barcelona  
T +34 934 439 470  
info@fmirobcn.org

Fundació BancSabadell

Con el apoyo de:

[www.fmirobcn.org](http://www.fmirobcn.org)

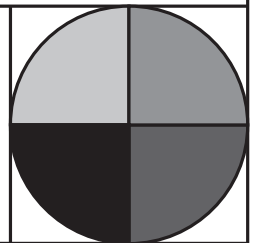




# RUBÉN GRILO

02.10.15 / 08.12.15

ENG



WHEN LINES  
ARE TIME

**ENG/** As a general rule, visiting an exhibition requires us to adopt a series of acquired behaviours, such as attempting to understand and assuming that everything has a meaning. But what if the meaning lies outside of the exhibition? And what if there is nothing to understand, only questions, or a language to work out? Disconnected situations and the need for a logical narrative thread; two elements, two situations.

The Rubén Grilo show that opens the Fundació Joan Miró's Espai 13 exhibition series *When Lines are Time* presents several elements in an asynchronous dialogue. First of all, the light. Grilo modifies the lighting system at Espai 13, turning an element that is usually part of the behind-the-scenes set-up into an artwork in its own right. Instead of a uniform light generated by supposedly neutral lighting, there are numerous light bulbs, all different. These now almost banal domestic objects once implied a revolution: the revolution of electric lighting, and of the power to artificially, accurately delimit time. With night and day under control, it was the start of the separation between the "human" and the "natural" world. Factories were able to dispense with windows and skylights and start continuous production, 24 hours a day. For many years, filament light bulbs have been our companions in life, providing a particular type, tone, rhythm, and colour of light. But following the eco-friendly argument, and given that new types of bulbs are more energy efficient, the market is now backing other types of light sources. The pace has changed, and it seems that we are required to learn anew. There is a great diversity of products (with many different types of light bulbs available), and we still don't know when the ones we are now using will die off. The colour, durations, and trajectories are also unstable, and these variations draw attention to the inner workings of light. Being aware of the mechanics, seeing the process thanks to displacement.

And just as the light fills the space, so does the sound. A layer of sound runs through the entire exhibition. Sound as pitch, as the start of something that may come to be. In an orchestra, the process of tuning instruments to achieve a uniform pitch is crucial: it implies the need for homogeneity and consensus, the desire to participate in a system that is ordered from the start. But the tuning itself is not part of the presentation. In a concert, the accepted consumer code requires that audiences ignore the tuning process, considering it an initial noise that makes it possible for the rest of the performance to sound as it should. An oboe starts off the process by playing a note that all other instruments try to match as closely as possible... instruments being tuned, seeking a standard point of reference for a collective work. Grilo incorporates synthesized oboe sounds in the exhibition, introducing another paradox of industrialization and technology in the face of human randomness.

The exhibition also includes a selection of tubes of paint. Working with the company Kremer Pigments, Rubén Grilo created a new product: paint specifically designed to never dry. And that means never. If you paint a painting with these paints it will remain wet. The paint will always leave a mark, passing from sleeve to sleeve, canvas to canvas, brush to brush. It would be almost impossible to

package or transport such a painting without substantially modifying its surface. Grilo does not paint paintings, rather he changes the temporality by means of technology: by manufacturing paint, going to the source, modifying the code so that everything changes. But is there any point in displaying tubes of paint in an exhibition? These same tubes can also be purchased online and at the Fundació Joan Miró gift shop. We could ask whether there is any difference between the tubes on display in the exhibition, and the tubes that find their way into the market. The tubes in the exhibition are "inactive"; visitors contemplate the paint as an idea, and on the level of ideas they offer endless options waiting to be activated.

And while the tubes of paint are not "paintings", a series of two-dimensional surfaces hang painting-like on the walls of Espai 13: metal sheets with abstract compositions, artificial, magnetized objects that incorporate human movements that are now commonplace in factories. Think of chocolate blocks, for example. They all look the same, but there is always a slight variation or error that sets them apart. The nature of the basic product, chocolate, means that changes in temperature affect their appearance. There are traces in the moulds, and the handling process during packaging introduces the possibility of error. In a reverse engineering manoeuvre, Rubén Grilo takes blocks of chocolate and uses them to make moulds that are then used to make further three-dimensional copies. Blocks of chocolate that are imperfect from the outset, and are subsequently copied by means of new moulds with the help of technology. Machines analyze and map the object to create a supposedly objective copy. Once again, the possibility of error is present, but there is a patent desire to take the chocolate blocks into a different temporality. There is a work in the MACBA Collection by Dieter Roth made out of chocolate that requires a special conservation protocol. In his amazing chocolate factory, Willy Wonka sought total emotion and a child's perspective full of desire and happiness in a factory where time had stopped. If stopping time is possible.

Martí Manen

---

## Fundació Joan Miró

\* *J. Miró* Barcelona



With the collaboration of:

Fundació Joan Miró  
Parc de Montjuïc  
08038 Barcelona  
T +34 934 439 470  
info@fmirobcn.org

Fundació  
BancSabadell



With the support of:

el Periódico



---

[www.fmirobcn.org](http://www.fmirobcn.org)

