



THE CREST OF A WAVE  
DE UNA OLA

LA CRESTA  
LA CRESTA D'UNA ONA

# LAWRENCE WEINER: LA CRESTA D'UNA ONA

LATITUDES (MAX ANDREWS & MARIANA CÀNEPA LUNA)

UN DRAP DE COTÓ EMBOLICAT AL VOLTANT D'UNA FERRADURA DE FERRO LLENÇAT CONTRA LA CRESTA D'UNA ONA. La nova obra de Lawrence Weiner és aquest grup de paraules, i també els materials, objectes i accions que aquestes paraules descriuen. És també, com veurem, aquestes paraules materialitzades, en aquesta ocasió a Barcelona, de quatre maneres i en quatre llocs diferents.

Weiner ha estat un protagonista clau en l'art contemporani des de principis dels seixanta. Encara que va començar com a pintor, Weiner va construir una pràctica artística basada en el llenguatge que s'ha arribat a conèixer com a art conceptual. Contemporàniament a altres companys artistes com John Baldessari, Sol LeWitt i Robert Barry, l'enfocament de Weiner cap a la filosofia, la política i la pràctica artística va replantejar, i segueix replantejant, la responsabilitat de l'artista i el 'com', el 'per què' i el 'què' de l'objecte artístic.

Per a Weiner, l'art sempre ha implicat una concentració en procés i la interpretació del 'receptor', la seva audiència. El 1960 el llavors jove artista novaiorquès de 18 anys va concebre una obra que tindria una dramàtica influència en el seu pensament. Va convidar un grup d'amics a un camp, on van ser testimonis de quatre càrregues de dinamita explotant simultàniament. Per a l'artista, el caràcter general d'aquest acte –materials (un camp, dinamita) que es transformen (creant cràters)– va constituir una obra d'art. No obstant això, cap al 1968, Weiner va considerar que no era necessari que la seva obra es manifestés físicament; existint com a llenguatge en si mateix era suficient.

Conseqüentment, Weiner va concebre un art basat en 'declaracions' (*statements*) que descriuen una sèrie de relacions entre "els éssers humans amb els objectes i d'objectes amb objectes en relació a éssers humans".<sup>1</sup> Algunes declaracions són específiques –PEDRES COL·LOCADES UNA DAMUNT DE L'ALTRA, per exemple– mentre que d'altres atorguen un marge de llibertat a la imaginació, com AMB TOTA LA INTENCIÓ.<sup>2</sup> L'obra de Weiner funciona d'una manera simple i radical, com llenguatge amb el potencial de ser exposat i activat, com una conversa interactiva amb el món i amb cadascun de nosaltres. Cada declaració aforística es regeix per una 'Declaració de propòsits' que actua com una directriu per al funcionament del seu art:

L'ARTISTA POT CONSTRUIR L'OBRA  
L'OBRA POT SER FABRICADA  
NO ÉS NECESSARI CONSTRUIR L'OBRA

Aquestes instruccions estan destinades a permetre un mètode equitatiu de producció, distribució i consum de l'obra, que funcionen com una 'partitura' *open-source*. La tècnica de l'obra de Weiner s'especifica com 'llenguatge + els materials als quals es refereix', el qual significa que la seva obra té la possibilitat d'encarnar-se i coexistir al mateix temps en una sèrie de contextos diferents. Durant les últimes quatre dècades, Weiner ha realitzat obres i exposicions, com ara textos pintats directament sobre paret, sobre sòl o sobre la façana d'edificis; cartells i llibres que ell mateix dissenya; pel·lícules; col·laboració amb músics; textos gravats en llaips o impresos sobre roba o tatuatges transferibles, etc..

D'aquesta manera, l'art de Weiner no existeix solament com a llenguatge, ni es limita a ser escrit sobre un suport, sinó que incorpora la vaguetat de significat que pot existir en el llenguatge parlat o en traduccions. Una peça pot ser propietat d'una col·lecció i en altres casos som lliures de fer-la nostra i adaptar-la. "La gent ... pot endur-se-la [la meua obra] on vulgui i reconstruir-la si així ho desitja. Si la recorden en les seves ments, és igualment vàlid ... Qualsevol persona que realitzi una reproducció de la meua obra realitza un art tan vàlid com el que jo hagués fet".<sup>3</sup> La possibilitat que cada manifestació tingui el mateix estatus és de vital importància per a l'artista, i col·locant el seu treball en accessibles contextos i en variats suports, Weiner democratitza la seva obra de forma voluntària.

\* \* \*

UN DRAP DE COTÓ EMBOLICAT AL VOLTANT D'UNA FERRADURA DE FERRO LLENÇAT CONTRA LA CRESTA D'UNA ONA al·ludeix a les primeres tecnologies humanes (teixits, la protecció reutilitzable per a les peülles dels cavalls) i a un emplaçament marí. La frase descriu un ambigu univers simbòlic i material: per què està embolicada la ferradura?, quina raó, personal o històrica, podria explicar l'esdeveniment que es descriu? La declaració de l'artista deixa obertes aquestes qüestions a la nostra consideració. Se sap que la muselina i el calicó van ser introduïts a Espanya pels comerciants àrabs al segle I. Arran de la Conquesta d'Hispania durant el segle VII, possible gràcies a una cavalleria musulmana molt més àgil, els àrabs van començar a conrear el cotó a Espanya. A la fi del 1700 i començaments del 1800, la industrialització a Barcelona va ser impulsada gràcies a la impressió sobre calicó i, més tard, pel filat i el teixit de cotó.<sup>4</sup> Seguint l'estil de compilar

[1] Weiner cita a, per exemple, *Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE*, Yale University Press, 2007, p.71

[2] La primera declaració és una de quatre que es van presentar a la Fundació Espai Poblenou, Barcelona, el 1995; la segona, va ser el títol de Manifesta 5, 2004.

[3] Declaració de l'artista de 1969 citada a, e.g. *Art in Theory 1900–2000*, Wiley Blackwell, p.893

[4] J.K.J. Thomson, *A Distinctive Industrialization: Cotton in Barcelona 1728–1832*, Cambridge University Press, 2003.

una biografia sobre l'origen de substàncies com els escrits de Mark Kurlansky *Cod* (Bacallà) i *Salt* (Sal), **UN DRAP DE COTÓ...** desencadena una crònica mercantil, marítima, del poder eqüestre, del comerç i l'ocupació, de les esferes de la influència i del canvi; un record sobre la matèria i el llenguatge.<sup>5</sup> La col·laboració de l'artista amb *Latitudes* es va iniciar el 2006, coincidint amb el desè aniversari de la seva obra pública 'Mistral'. Realitzada en el context dels encàrrecs d'escultura pública, portats a terme a la ciutat comtal amb motiu dels Jocs Olímpics de 1992, aquest homenatge al poeta Frédéric Mistral es pot veure avui a l'epònima avinguda Mistral i sobre tres blocs de formigó. 'Mistral' clarament anticipa **UN DRAP DE COTÓ...** en les seves referències: **¿QUEL·COM TEIXIT ¿QUEL·COM FORJAT ¿QUEL·COM DONAT A LA MAR.**<sup>6</sup> Què constitueix una escultura pública?, qui és i on està aquest públic? Weiner reitera aquestes qüestions amb aquest projecte que, de manera similar, també es porta a terme en tres idiomes: en català, castellà i anglès. 'La cresta d'una ona' funciona també en quatre contextos discursius i cadascun al·ludeix a diferents espais públics i maneres de trobada o 'ocasions de recepció'.

L'idea inicial per a la concepció d' **UN DRAP DE COTÓ...** deriva d'una experiència interactiva a l'espai urbà, en contrast amb l'obra d'art pública com a monument commemoratiu o fita històrica. Aquesta part del projecte de caràcter efímer maximitza la funcionalitat i la trobada casual. La declaració es distribueix a través de sobres de sucre repartits en bars i cafès de la ciutat a partir de les festes de la patrona Mercè, un dolç regal per acompanyar els nostres cafès amb llet, tallats o cigalons, per exemple, i la tertúlia. Imprès sobre milers de sobres estàndard de 7 grams de sucre –la tecnologia de la producció de sucre es va introduir a Espanya a partir de l'ocupació àrab–, la reconeixible tipografia de Weiner en vermell i groc (els colors de la bandera catalana i espanyola) va acompanyada d'un emblema en forma de diagrama que evoca la trajectòria d'una determinada ferradura sobre una ona.

En el Nivell Zero de la Fundació Suñol, Weiner presenta dos noves adaptacions basades en el sistema de tipografia, colors i símbols presentats en els sobres de sucre. Sobre una paret del pati exterior de més de cinc metres d'alçada, llegim la frase **UN DRAP DE COTÓ EMBOLICAT AL VOLTANT D'UNA FERRADURA DE FERRO LLANÇAT CONTRA LA CRESTA D'UNA ONA**, en català, castellà i anglès. L'ús de la mateixa plantilla utilitzada en el disseny dels sobres de sucre suggereix un mètode funcional i de clara aplicació, tot reforçant la

contínua preocupació de Weiner entorn al llenguatge en termes de modificació i d'ús.<sup>7</sup> És pertinent recordar que en anglès la paraula que denomina una empresa tipogràfica –*foundry* (fosa)– conserva un vincle a un temps en el qual les lletres eren realitzades en metall, el mateix material amb el qual es realitzen les ferradures.

A l'espai interior de l'exposició, s'escolta la mateixa declaració a través d'una seductora composició musical d'estil *doo-wop*, barrejada amb ritmes de *hip hop* i acompanyada del so d'una cuíca i altres "sorolls melòdics" realitzats per Ned Sublette i The Persuasions. Weiner recita **A CLOTH OF COTTON...** en anglès, i veus femenines reciten la frase en català i castellà.<sup>8</sup> La vívida intersecció d'instruments brasilers, text parlat, cançó i *Sprechstimme* incorpora diversos motius al·legòrics de, per exemple, la sèrie de dibuixos 'Big Bang / Nova Flora' (1989): "WHAT WE DON'T BLOW AWAY TODAY WILL FLUSH AWAY ANOTHER DAY", o de la tornada "CHANGE OF STATE". Amb una barreja d'al·lusions nàutiques i de cançó infantil es construeix una composició cacofònica, on el significat és fluïd i voluble; on melodia i llenguatge s'atrapen i repeteixen a la ment del receptor: "CAPTAIN OF A SHIP", "AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM", "ROW ROW ROW YOUR BOAT". Es pot escoltar la veu de l'artista tot recitant dues frases que amplien la xarxa de transformacions materials i el diàleg entre el mar i la terra: "WITHOUT THE IRON IN THE GROUND NO HORSESHOE" [sense ferro a la terra no hi ha ferradura] i "WITHOUT THE COTTON FROM THE FIELD NO CLOTH TO HAND" [sense cotó al camp no hi ha drap a mà].<sup>9</sup>

El quart element del projecte per a Barcelona? La creació lingüística s'estructurarà com un petit, però no per això menys significatiu, esdeveniment realitzat en el mar durant la setmana d'inauguració de l'exposició: una ferradura de ferro s'emboïllarà en un drap de cotó i es llançarà contra la cresta d'una ona.

[5] *Salt: A World History*, Walker y Co., 2001; *Cod: A Biography of the Fish That Changed the World*, Walker and Co., 1997.

[6] Les coordenades de l'obra són 41°22'33.38"N, 2° 9'15.72"E. Vegi's [http://bit.ly/weiner\\_mistral](http://bit.ly/weiner_mistral)

[7] La tipografia és FF Offline Regular, dissenyada per Roelof Mulder el 1988

[8] El so component incorpora la pista 'Big Bang / Nueva Flora (Silver)', del CD de Weiner de 1993 amb Ned Sublette i The Persuasions titulada *Ships at Sea, Sailors & Shoes* (Excellent, 1993). Eva Noguer realitza la lectura en castellà i català.

[9] Igual que les obres de l'artista espanyola Lara Almarcegui, en les quals presenta una llista dels materials constituents d'edificis o ciutats senceres a través dels seus pesos corresponents com una llista d'ingredients mostrats com a textos en vinil sobre la paret de l'espai expositiu. Weiner suggereix un cicle complet de vida material: el seu origen, el seu ús i la seva reutilització.



Lawrence Weiner va néixer en el Bronx, Nova York, en 1942 i es va educar en el sistema d'escoles públiques novaiorques. La seva primera exposició individual va tenir lloc en 1964 a la Seth Siegelau Contemporary Art, Nova York. Entre les seves nombroses exposicions individuals destaquen: Wide White Space, Anvers (1969), Stedelijk Museum, Amsterdam (1988); Dia Center for the Arts, Nova York (1991); Bawag Foundation, Viena (2000) i la recent retrospectiva itinerant 'Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE' (Whitney Museum of American Art, Nova York; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2007-9). A Barcelona, la seva obra s'ha inclòs en les exposicions: 'Entre los Pirineos y el Mar Mediterráneo', Fundació Espai Pobleu (1995); 'Interfunktionen 1968-1975', Fundació Joan Miró (2004) i 'Espai públic / Dues audiències: Obres i documents de la Col·lecció Herbert', Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2006). Weiner viu entre Nova York i Amsterdam.



UN DRAP DE COTÓ  
EMBOLICAT AL VOLTANT  
D'UNA FERRADURA DE FERRO  
LLENÇAT CONTRA LA CRESTA  
D'UNA ONA



A CLOTH OF COTTON  
WRAPPED AROUND  
A HORSESHOE OF IRON  
TOSSED UPON THE CREST  
OF A WAVE



UN PAÑO DE ALGODÓN  
ENVUELTO ALREDEDOR DE  
UNA HERRADURA DE HIERRO  
LANZADO CONTRA LA CRESTA  
DE UNA OLA



5.83 meters

8.44 meters

LETTERS ARE APPROXIMATELY 25.5 CM TALL

LETTERS: MATTE PAINT

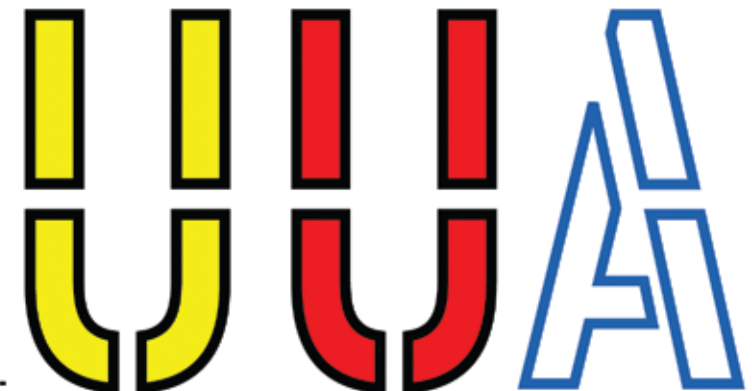
SHAPE: GLOSSY BLACK PAINT

YELLOW: PANTONE YELLOW C OR AS CLOSE AS POSSIBLE

RED: PANTONE RED 032 C OR AS CLOSE AS POSSIBLE

BLUE: PANTONE 285 C OR AS CLOSE AS POSSIBLE

LETTER DETAIL



# BARCELONA

A CLOTH OF COTTON  
WRAPPED AROUND  
A HORSESHOE OF IRON  
TOSSED UPON THE CREST OF A WAVE.

SHIP  
HE X



# MELODIC NOISE

BIG BANG/NEW FLORA

ROW ROW ROW YOUR BOAT AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM HEAVY METALS VALIUM LEAD & OTHER TOYS ROW ROW ROW YOUR BOAT WHAT WE DON'T FLUSH AWAY WILL BLOW AWAY ANOTHER DAY BIG BANG CHANGE OF STATE CHANGE THE STATE CHANGE THE VALUE ROW ROW ROW YOUR BOAT SHIT FLOATS TO THE SURFACE HEAVY METALS VALIUM LEAD & OTHER TOYS BIG BANG CHANGE OF STATE CHANGE OF STATE BIG BANG CAPTAIN OF A SHIP AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM ROW ROW ROW YOUR BOAT ROW ROW ROW YOUR BOAT WHAT WE DON'T FLUSH AWAY WILL BLOW AWAY ANOTHER DAY BIG BANG NEW FLORA—BIG BANG CHANGE OF STATE ROW ROW ROW YOUR BOAT ROW ROW ROW YOUR BOAT AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM CAPTAIN OF A SHIP LIKE A YOYO ON A TRIP ON HIGH

WORK IN ENGLISH

A CLOTH OF COTTON → 3 SECONDS  
WRAPPED AROUND  
A HORSESHOE OF IRON → 3K  
TOSSED UPON THE CREST OF A WAVE → 3K

L.W.  
L'W.  
L'W.

LOGOS A CLOTH OF COTTON



WORK IN CATALAN  
Un drap de cotó

embolicat al voltant → 3K  
d'una ferradura de ferro → 3K  
llençat contra la cresta d'una ona → 3K

WORK IN CATALAN  
Un paño de algodón

envuelto alrededor → 3K  
de una herradura de hierro → 3K  
lanzado contra la cresta de una ola → 3K

BIG BANG NEW FLORA **SPOKEN**

## LAWRENCE WEINER: LA CRESTA DE UNA OLA

LATITUDES  
(MAX ANDREWS & MARIANA CÁNEPA LUNA)

UN PAÑO DE ALGODÓN ENVUELTO ALREDEDOR DE UNA HERRADURA DE HIERRO LANZADO CONTRA LA CRESTA DE UNA OLA. La nueva obra de Lawrence Weiner es este grupo de palabras y también los materiales, objetos y acciones que estas palabras describen. Palabras materializadas, en esta ocasión en Barcelona, de cuatro modos y en cuatro lugares distintos.

Weiner ha sido un protagonista clave del arte contemporáneo desde principios de los sesenta. Aunque comenzó como pintor, Weiner desarrolló una práctica artística basada en el lenguaje que llegó a conocerse como arte conceptual. Junto a otros compañeros artistas como John Baldessari, Sol LeWitt y Robert Barry, el enfoque de Weiner hacia la filosofía, la política y la práctica artística replanteó, y sigue replanteando, la responsabilidad del artista y el 'cómo', el 'por qué' y el 'qué' del objeto artístico.

Para Weiner, el arte siempre ha implicado una concentración en proceso y la interpretación de 'el receptor', su audiencia. En 1960 el entonces joven artista neoyorquino de 18 años concibió una obra que tendría una dramática influencia en su pensamiento. Invitó a un grupo de amigos a un campo donde fueron testigos de cuatro cargas de dinamita explotando simultáneamente. Para el artista, el carácter general de este acto –materiales (un campo, dinamita) que se transforman (creando cráteres)– constituyó una obra de arte. Sin embargo, hacia 1968 Weiner consideró que ya no era necesario para su arte que se manifestase físicamente: existiendo como lenguaje en sí mismo era suficiente.

Consecuentemente, Weiner concibió un arte basado en 'declaraciones' (*statements*) que describen una serie de relaciones entre "los seres humanos con los objetos y de objetos con objetos en

relación a seres humanos".<sup>1</sup> Algunas declaraciones son específicas –PIEDRAS COLOCADAS UNA ENCIMA DE LA OTRA, por ejemplo– mientras que otras otorgan un margen de libertad a la imaginación, como: CON TODA LA INTENCIÓN.<sup>2</sup> La obra de Weiner funciona de un modo simple y radical, como lenguaje con el potencial de ser expuesto y activado como una conversación interactiva con el mundo y con cada uno de nosotros. Cada declaración aforística se rige por una 'Declaración de propósitos' que actúa como una directriz para el funcionamiento de su arte:

EL ARTISTA PUEDE CONSTRUIR LA OBRA  
LA OBRA PUEDE SER FABRICADA  
NO ES NECESARIO CONSTRUIR LA OBRA

Estas instrucciones están destinadas a permitir un método equitativo de producción, distribución y consumo de la obra, donde éstas funcionan como una 'partitura' *open-source*. La técnica de la obra de Weiner se especifica como 'lenguaje + los materiales a los que se refiere', lo que significa que su obra tiene la posibilidad de encarnarse y coexistir al mismo tiempo en una serie de contextos diferentes. En las últimas cuatro décadas Weiner ha realizado obras y exposiciones como textos pintados directamente sobre pared, sobre suelo o en la fachada de edificios; en carteles y libros que él mismo diseña; películas; en colaboración con músicos; como textos grabados en lápices o impresos sobre ropa o en tatuajes transferibles, para dar sólo algunos ejemplos.

De este modo, el arte de Weiner no existe solamente como lenguaje, ni se limita a ser escrito sobre un soporte, sino que incorpora la vaguedad de significado que puede existir en lo hablado o en lo traducido. Una pieza puede ser propiedad de una colección y en otros casos somos libres de hacerla nuestra y adaptarla. "La gente... puede llevarla [mi obra] donde quiera y reconstruirla, si así lo desea. Si la recuerdan en sus mentes, es igualmente válido... Cualquier persona que realice una reproducción de mi obra realiza un arte tan válido como el que yo hubiera hecho".<sup>3</sup> La posibilidad

de que cada manifestación tenga el mismo estatus es de vital importancia para el artista, y colocando su trabajo en accesibles contextos y en variados soportes, Weiner democratiza su obra de forma voluntaria.

UN PAÑO DE ALGODÓN ENVUELTO ALREDEDOR DE UNA HERRADURA DE HIERRO LANZADO CONTRA LA CRESTA DE UNA OLA alude a las primeras tecnologías humanas (tejidos, la protección reutilizable para las pezuñas de los caballos) y a un emplazamiento marino. La frase describe un ambiguo universo simbólico y material: ¿por qué está envuelta la herradura?, ¿qué razón, personal o histórica, podría explicar el evento que se describe? La declaración del artista deja abiertas estas cuestiones a nuestra consideración. Se sabe que la muselina y el calicó fueron introducidos en España por los comerciantes árabes en el siglo I. A raíz de la conquista de Hispania durante el siglo VII, posible gracias a una caballería musulmana mucho más ágil, los árabes empezaron a cultivar el algodón en España. La industrialización de Barcelona a finales del 1700 y comienzos del 1800 fue impulsada por la impresión sobre calicó y más tarde por el hilado y el tejido de algodón.<sup>4</sup> Siguiendo el estilo de compilar una biografía sobre el origen de sustancias escritos por Mark Kurlansky en sus libros *Cod* (Bacalao) y *Salt* (Sal), UN PAÑO DE ALGODÓN... desencadena una crónica mercantil, marítima, del poder ecuestre, del comercio y la ocupación, de las esferas de la influencia y del cambio, un recuerdo sobre los materiales y el lenguaje.<sup>5</sup>

La colaboración del artista con Latitudes se inició en 2006, coincidiendo con el décimo aniversario de su obra pública 'Mistral'. Realizada en el contexto de los encargos de escultura pública en la ciudad condal, llevados a cabo con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992, este homenaje al poeta Frédéric Mistral se puede ver hoy en la epónima Avinguda Mistral sobre tres bloques

de hormigón. 'Mistral' claramente anticipa UN PAÑO DE ALGODÓN... en sus referencias: & ALGO TEJIDO & ALGO FORJADO & ALGO DADO A LA MAR<sup>6</sup> ¿Qué constituye una escultura pública?, ¿quién es y dónde está ese público? Weiner reitera estas cuestiones con este proyecto que, de modo similar también se lleva a cabo en tres idiomas, en este caso catalán, español e inglés. 'La cresta de una ola' funciona también en cuatro contextos discursivos, cada uno aludiendo a diferentes espacios públicos y modos de encuentro u 'ocasiones de recepción'.

La idea inicial para la concepción de UN PAÑO DE ALGODÓN... deriva de una experiencia interactiva en el espacio urbano, en contraste con la obra de arte pública como monumento conmemorativo o hito histórico. Esta parte del proyecto de carácter efímero maximiza la funcionalidad y el encuentro casual. La declaración es distribuida a través de sobres de azúcar repartidos en bares y cafés de la ciudad desde el comienzo de las fiestas de la patrona Mercè, un dulce regalo para acompañar nuestros cafés con leche, cortados o carajillos, por ejemplo, y la tertulia. Impresa sobre miles de sobres estándar de 7 gramos de azúcar –la tecnología de la producción de azúcar se introdujo en España a partir de la ocupación árabe– la llamativa y reconocible tipografía de Weiner en rojo y amarillo (los colores de la bandera catalana y española) va acompañada de un emblema en forma de diagrama que evoca la trayectoria de una determinada herradura sobre una ola.

En el Nivell Zero de la Fundació Suñol, Weiner presenta dos nuevas adaptaciones basadas en el sistema de tipografía, colores y símbolos presentados en los sobres de azúcar. Sobre una pared del patio exterior de más de cinco metros de altura leemos la frase UN PAÑO DE ALGODÓN ENVUELTO ALREDEDOR DE UNA HERRADURA DE HIERRO LANZADO CONTRA LA CRESTA DE UNA OLA, en catalán, español e inglés. El uso de la misma plantilla usada en el diseño de los sobres de azúcar sugiere un método funcional y de clara

aplicación, reforzando la continua preocupación de Weiner entorno al lenguaje en términos de modificación y uso.<sup>7</sup> Es pertinente recordar que en inglés la palabra que denomina a una empresa tipográfica –*foundry* (fundición)– conserva un vínculo a un tiempo en el que las letras eran realizadas en metal, el mismo material con el que se realizan las herraduras.

En el espacio interior de la exposición se escucha la misma declaración a través de una pegadiza composición musical de estilo *doo-wop*, mezclada con ritmos de *hip hop* y acompañados del sonido de una cuica y otros "ruidos melódicos" realizados por Ned Sublette y The Persuasions. Weiner recita A CLOTH OF COTTON... en inglés y voces femeninas lo recitan en catalán y español.<sup>8</sup> La vívida intersección de instrumentos brasileños, texto hablado, canción y *Sprechstimme* incorpora varios motivos alegóricos de, por ejemplo, la serie de dibujos 'Big Bang / Nueva Flora' (1989): "WHAT WE DON'T BLOW AWAY TODAY WILL FLUSH AWAY ANOTHER DAY", o del estribillo "CHANGE OF STATE". Una mezcla de alusiones náuticas y de canción infantil construyen una composición cacofónica donde el significado es fluido y voluble, donde melodía y lenguaje se atrapan y repiten en la mente del receptor: "CAPTAIN OF A SHIP", "AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM", "ROW ROW ROW YOUR BOAT". Se puede escuchar la voz del artista recitando dos frases que amplían la red de transformaciones materiales y el diálogo entre el mar y la tierra: "WITHOUT THE IRON IN THE GROUND NO HORSESHOE" [sin hierro en la tierra no hay herradura] y "WITHOUT THE COTTON FROM THE FIELD NO CLOTH TO HAND" [sin algodón en el campo no hay paño a mano].<sup>9</sup> ¿Y el cuarto elemento del proyecto para Barcelona? La creación lingüística se estructurará como un pequeño, pero no por ello menos significativo, evento realizado en el mar durante la semana de inauguración de la exposición: una herradura de hierro se envolverá en un paño de algodón y se lanzará sobre la cresta de una ola.

[1] Weiner citado en, por ejemplo, *Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE*, Yale University Press, 2007, p.71

[2] La primera declaración fue una de cuatro presentadas por Weiner en la Fundació Espai Pobleu, Barcelona, en 1995; la segunda, fue el título de *Manifesta 5*, 2004.

[3] Declaración del artista de 1969 citada en, e.g. *Art in Theory 1900–2000*, Wiley Blackwell, p.893

[4] Véase J.K.J. Thomson, *A Distinctive Industrialization: Cotton in Barcelona 1728–1832*, Cambridge University Press, 2003.

[5] *Salt: A World History*, Walker & Co., 2001; *Cod: A Biography of the Fish That Changed the World*, Walker & Co., 1997.

[6] Las coordenadas de la obra son 41°22'33.38"N, 2°9'15.72"E. Véase [http://bit.ly/weiner\\_mistral](http://bit.ly/weiner_mistral)

[7] La tipografía es FF Offline Regular, diseñada por Roelof Mulder en 1988

[8] El sonido componente incorpora la pista 'Big Bang / Nueva Flora (Silver)', del CD de Weiner de 1993 con Ned Sublette y The Persuasions titulado *Ships at Sea, Sailors & Shoes* (Excellent, 1993). Eva Noguera realiza la lectura en español y catalán.

[9] Al igual que las obras de la artista española Lara Almaraz, en las que presenta la lista de los materiales constituyentes de los edificios – o ciudades enteras – a través de sus pesos correspondientes, como una lista de ingredientes y los muestra como texto en vinilo sobre la pared del espacio expositivo, Weiner sugiere un completo ciclo de vida material: su origen, su uso y su reutilización.

**Lawrence Weiner** nació en el Bronx, Nueva York, en 1942 y se educó en el sistema de escuelas públicas neoyorquino. Su primera exposición individual tuvo lugar en 1964 en la Seth Siegel Contemporary Art, Nueva York. Entre sus numerosas exposiciones individuales destacan: Wide White Space, Ambers (1969), Stedelijk Museum, Amsterdam (1988); Dia Center for the Arts, Nueva York (1991); Bawag Foundation, Viena (2000) y la reciente retrospectiva itinerante 'Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE' (Whitney Museum of American Art, Nueva York; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2007-9). En Barcelona, su obra se ha incluido en las exposiciones: 'Entre los Pirineos y el Mar Mediterráneo', Fundació Espai Pobleu (1995); 'Interfunktionen 1968-1975', Fundació Joan Miró (2004) y 'Espacio público / Dos audiencias: Obras y documentos de la Colección Herbert', Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2006). Weiner vive entre Nueva York y Amsterdam.

## LAWRENCE WEINER: THE CREST OF A WAVE

LATITUDES  
(MAX ANDREWS & MARIANA CÁNEPA LUNA)

A CLOTH OF COTTON WRAPPED AROUND A HORSESHOE OF IRON TOSSED UPON THE CREST OF A WAVE. Lawrence Weiner's new work is this group of words; it is also the materials, objects, and actions which these words describe. It is also, as we shall see, these words materialised, on this occasion in Barcelona, in four particular ways and at four particular places.

Weiner has been a key protagonist in contemporary art since the early 1960s. Although he started as a painter, Weiner constructed a form of language-based practice that became known as Conceptual Art. Alongside the work of fellow artists such as John Baldessari, Sol LeWitt and Robert Barry, Weiner's approach to the philosophy, politics and practice of art rethought, and continues to rethink, the responsibility of the artist and the 'how', 'why' and 'what' of the art object.

For Weiner, art has always implied a concentration on process and the interpretation of 'the receiver' – its audience. In 1960 the then 18-year-old New Yorker conceived a work that would have a dramatic influence on his thinking. He invited friends to a field where they witnessed four dynamite charges explode simultaneously. For the artist, the general character of this act – materials (a field, dynamite) that changed in some way (making craters) – constituted an artwork. Yet by 1968 Weiner felt it was no longer necessary for his art to be physically manifested: existing as language itself was sufficient.

Accordingly, Weiner conceived an art of 'statements' which describe a series of relationships – between "human beings to objects and objects to objects in relation to human beings".<sup>1</sup> Some statements are more specific – STONES PLACED ONE ON TOP OF ANOTHER, for example – while others leave a great degree

of freedom to the imagination, such as: WITH ALL DUE INTENT, for example.<sup>2</sup> Weiner's work functions simply and radically, as language with the potential for display and action – as an interactive conversation with the world and with each of us. Every aphoristic statement is governed by his so-called 'Statement of Intent' which functions as a guideline for the operation of his art:

THE ARTIST MAY CONSTRUCT THE WORK  
THE WORK MAY BE FABRICATED  
THE WORK NEED NOT BE BUILT

These instructions are intended to allow an egalitarian method of art production, distribution and consumption, where works might operate like open-source 'scores'. The medium of Weiner's works is specified as "LANGUAGE + THE MATERIALS REFERRED TO". This means that his art has the possibility to exist or coexist in a number of possible forms and contexts, and over the last four decades he has realised works and exhibitions as texts painted directly on walls, set in the ground or on the side of buildings, as beautifully designed books and posters, as films, in collaboration with musicians, etched on pencils, printed on clothing, and as transfer tattoos, to give just a few examples.

Correspondingly, Weiner's art neither exists solely as a single language, nor is it restricted to being written down – it embraces the variance of both speech and translation. One work might be owned by a collection, some we are all free to have and adapt. "People... can take it wherever they go and can rebuild it if they choose. If they keep it in their heads, that's fine too... Anyone making a reproduction of my art is making art just as valid as art as if I had made it".<sup>3</sup> The fact that every manifestation has equal status is of crucial importance for the artist, and by placing his work in many possible and accessible contexts, Weiner wilfully democratizes his work.

A CLOTH OF COTTON WRAPPED AROUND A HORSESHOE OF IRON TOSSED UPON THE

CREST OF A WAVE indicates an object record of early human technologies (woven textiles, reusable protection for the hooves of working animals) and a marine setting. Weiner's phrase facilitates a richly ambiguous material and symbolic universe. Why is the horseshoe wrapped? What story, personal or historical, might account for the event that is described? The artist's statement leaves such questions open for us to consider. It is known that muslin and calico was brought to Spain by the Arab traders in the 1st Century. After the Conquest of Hispania during the 7th Century, facilitated by the Muslim cavalry's more agile horses, cotton was cultivated by the Moors in Spain. Barcelona's industrialization in the late 1700s and early 1800s was driven by the printing of calico and later the spinning and weaving of cotton.<sup>4</sup> In the manner of a biography of substances, such as Mark Kurlansky's books *Cod* and *Salt*, A CLOTH OF COTTON... thus triggers a chronicle of mercantile, maritime and equestrian power, of trade and occupation, of spheres of influence and change, a memory of matter and of language.<sup>5</sup>

Latitudes' collaboration with the artist initiated in 2006, coinciding with the tenth anniversary of his 'Mistral project' in Barcelona. Realised during the momentum of public sculpture works commissioned for the city in the wake of the 1992 Olympic Games, this homage to the poet Frédéric Mistral can be seen today on the eponymous Avinguda Mistral in the form of words set in three slabs of coloured concrete. A CLOTH OF COTTON... is clearly anticipated by Weiner's words for Avinguda Mistral which read & SOMETHING GIVEN TO THE SEA & SOMETHING WOVEN & SOMETHING FORGED.<sup>6</sup> Yet what constitutes a public sculpture? Who or where is this public? Weiner pushes such questions into dispute with this exhibition which similarly takes place in multiple languages, in this case Catalan, Spanish and English. 'The Crest of a Wave' functions too in four

discursive contexts, each addressing a different kind of publicness and different modes of encounter – or 'occasions of receivership'.

The idea for the initial application of A CLOTH OF COTTON... to be conceived derives from an interactive experience of urban space in contrast to the public art work as a commemorative monument or a static landmark. This ephemeral part of the project maximizes functionality and casual encounter. The statement is distributed on a sugar packet throughout a selection of Barcelona bars and cafés during the city's Mercè Festival and for the duration of the exhibition – a sweet gift to accompany one's café con leche, cortado, carajillo, or conversation. Printed on hundreds of thousands of standard 7 gram white sugar sachets – sugar production technology too was spread into Spain by Moorish occupation – Weiner's striking typographic rendition of the phrase in red and yellow (the colours of both the Catalan and the Spanish flag) is accompanied by an emblem which evokes the trajectory of a certain horseshoe over a wave in diagrammatic form.

At the Fundació Suñol's Nivell Zero, Weiner presents two further adaptations based on the system of typefaces, colours and symbols presented on these sugar packets. On the five metre-high wall of the exterior space we read A CLOTH OF COTTON WRAPPED AROUND A HORSESHOE OF IRON TOSSED UPON THE CREST OF A WAVE painted in Catalan, Spanish and English. The use of the same stencil font as the sugar packet layout suggests a method of functional and clear application which reinforces the fact that Weiner is dealing with the language in terms of modification and use.<sup>7</sup> The word for a company which produces typefaces – a foundry – neatly preserves a link to a time when type was cast from metal, in much the same way as horseshoes are made from iron.

In the interior space we listen to the same statement within an infectiously-catchy composition of

doo-wop, hip hop rhythms, cuíca sounds and other "melodic noise" by Ned Sublette and The Persuasions. A CLOTH OF COTTON... is recited in English by Weiner and in Catalan and Spanish by female voices.<sup>8</sup> The vivid intersection of Brazilian instruments, spoken word, song and Sprechstimme incorporates several allegorical phrases reprised from, for example, the drawings series 'Big Bang/New Flora' (1989): "WHAT WE DON'T BLOW AWAY TODAY WILL FLUSH AWAY ANOTHER DAY", or the refrain "CHANGE OF STATE". Nautical and nursery-rhyme allusions build into a cacophonous composition where meaning is fluid and fickle, and melody and language becomes stuck in one's head: "CAPTAIN OF A SHIP", "AS THE SHIT FLOWS GENTLY DOWN THE STREAM", "ROW ROW ROW YOUR BOAT". Weiner can be heard reciting two phrases which further elaborate on a web of material transformations and the dialogue between sea and land: "WITHOUT THE IRON IN THE GROUND NO HORSESHOE" and "WITHOUT THE COTTON FROM THE FIELD NO CLOTH TO HAND".<sup>9</sup>

And the forth element of the project for Barcelona? The linguistic creation will be structured as a small yet no less significant event realized by the sea during the opening week of the exhibition. An iron horseshoe will be wrapped in cotton cloth and will be tossed upon a wave's crest.

[1] Weiner quoted in, for example, *Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE*, Yale University Press, 2007, p.71

[2] The first statement was one of four presented by Weiner at the Fundació Espai Pobleu, Barcelona, in 1995; the second was the title of Manifesta 5, 2004.

[3] The artist's 1969 statement quoted in, e.g. *Art in Theory 1900–2000*, Wiley Blackwell, p.893

[4] See J.K.J. Thomson, *A Distinctive Industrialization: Cotton in Barcelona 1728-1832*, Cambridge University Press, 2003.

[5] *Salt: A World History*, Walker and Co., 2001; *Cod: A Biography of the Fish That Changed the World*, Walker and Co., 1997.

[6] The coordinates of the work are 41°22'33.38"N, 2° 9'15.72"E. See [http://bit.ly/weiner\\_mistral](http://bit.ly/weiner_mistral)

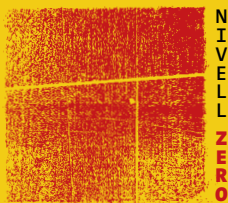
[7] The font is FF Offline Regular, designed by Roelof Mulder in 1988

[8] The sound component incorporates the track 'Big Bang/New Flora (Silver)', from Weiner's 1993 CD with Ned Sublette and The Persuasions entitled *Ships at Sea, Sailors & Shoes* (Excellent, 1993). The Spanish and Catalan are read by Eva Noguer.

[9] Like the works of Spanish-artist Lara Almarcegui in which she has presented the material constituents of buildings – or whole cities – via their corresponding weights as if a list of ingredients and as text on a gallery wall, Weiner suggests an entire lifecycle of material origin, use and re-use.

Lawrence Weiner was born in the Bronx, New York, in 1942 and was educated in the New York City public school system. His first one-person show was held in 1964 at the Seth Siegelaub Contemporary Art, New York. Some of his numerous solo exhibitions include: Wide White Space, Antwerp (1969); Stedelijk Museum, Amsterdam (1988); Dia Center for the Arts, New York (1991); Bawag Foundation, Vienna (2000); and most recently the travelling retrospective 'Lawrence Weiner: AS FAR AS THE EYE CAN SEE' (Whitney Museum of American Art, New York; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 2007–9). In Barcelona his works have been included in exhibitions such as 'Between the Pyrenees and the Mediterranean Sea', Fundació Espai Pobleu (1995); 'Interfunktionen 1968-1975', Fundació Joan Miró (2004); and 'Public Space/Two Audiences: Works and Documents from the Herbert Collection', Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2006). Weiner lives between New York City and Amsterdam.





DILLUNS – DISSABTE 16H – 20H

Rosselló 240 / 08008 Barcelona

T 93 496 10 32 / F 93 487 20 19

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

[info@fundaciosunol.org](mailto:info@fundaciosunol.org)



Fundació **Suñol**

**EXPOSICIÓ:** DEL 09 D'OCTUBRE AL 15 DE NOVEMBRE DE 2008. COMISSARIAT, Latitudes (Max Andrews & Mariana Cánepa Luna).  
COORDINACIÓ, Sergi Aguilar, Margarita Ruiz i Combalia, Xavier de Luca, Jaume Brunet i Papiol, Eva Noguer,  
Mireia Arnau. ASSISTÈNCIA TÈCNICA, Daniel Parejas. AGRAÏMENTS, Roger Soler-Pont.

**PUBLICACIÓ:** TEXTOS I TRADUCCIÓ, Latitudes. DISSENY GRÀFIC, bang! bang! REVISIÓ DELS TEXTOS, Judith Vidal. OBRES,  
© Lawrence Weiner, VEGAP, Barcelona, 2008. IMPRESSIÓ, Igol. DL, **B 00.000.000**

© Fundació Suñol. Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació sense l'autorització de l'editor.

**PATRONAT:** PRESIDENT, Josep Suñol. VICEPRESIDENT, Bruno Figueras. PATRONS, Mercedes Costa Rodríguez-Bauzá,  
Rodrigo Navia-Osorio Vijande, Silvia Noguer Figuerol.