



m e m b r a n a

R o g e r C a p a r ó

del 30 de juny al 30 de juliol de 2006

AA Antic Ajuntament
de Tarragona

Major, 39
43003 Tarragona

membrana f 1 ANAT *Estructura anatòmica formada per una làmina prima, blana i flexible, amb missions fonamentalment protectores o d'unió.* **9 membrana cel·lular** *Capa contínua que té com a funció fonamental la regulació del bescanvi de matèries entre el citoplasma i el medi extern.* **2 ARQUIT** *Cadascuna de les estructures corbes i molt fines, (...) que treballen amb esforços normals, repartits amb regularitat.*

“No hi ha manera de descompartir l'obra que fem de l'obra que ens fa”

Perejaume

Amb el nom de membrana Roger Caparó titula un objecte, un procés, una acció, i una exposició o un record; una membrana o membre que esdevé una extensió d'ell mateix.

L'OBJECTE I EL PROCÉS

Dins el laberint, cerca la sortida i, per fer-ho guanyant temps, teixeix el que serà el vestit de la terra, com en la vida, en un joc de contradiccions, desfent per tornar a refer, destruint per donar una nova forma, fent visible allò que de tan quotidià no ho era: unes bosses de plàstic blanc.

En un petit llogaret de Turquia, on presumiblement s'hi refugià la Mare de Déu, el visitant anusa, en una gran xarxa metàl·lica, petites llaçades de tela i/o paper on prèviament hi ha escrit un pensament o un desig. En aquest cas, a la membrana s'hi recull el desig contingut de l'autor que, com Aracne del present en donar-li forma, crea la xarxa que el protegeix. Xarxa que ens remet en molts aspectes a altres treballs anteriors d'en Roger, com a la sèrie gràfica de l'any 2005, on les roderes creuades dels tractors als camins esdevenien laberints ordenats i xarxes amb entrades i sortides –on el fet de desfer la terra equivalia a construir el lloc–, o a les obres recollides amb el títol d'*Ecce Homo* del mateix any, que esdevenien una radiografia del seu propi jo.

L'objecte prèviament *airbag* de la terra esdevé finalment un mirall de metàfores: de la vida, del temps i del moment, i de la memòria, que –com aquesta obra– també és blanca i també es mou depenent de com bufa el vent, i es modifica i s'altera amb el pas del temps. La xarxa és el dibuix desfet i refet per tal de *poder construir i abastir de fisonomia el paisatge*¹ i finalment poder veure-hi reflectida la nostra identitat.

1. Perejaume hi fa també referència en els seus dibuixos per desfer la possibilitat, tot caminant, de dibuixar i poder abastir la fisonomia del paisatge.

L'ACCIÓ I EL LLOC

Caparó, ja que és impossible reproduir el món,² ha considerat que el més coherent és agafar-ne un fragment i fer-ne una grafia, un volum o un relleu i tornar-lo al món. És precisament aquesta posada en escena, aquesta acció de portar-lo al lloc, el que esdevé la millor representació del territori, tot i l'atzar de la pròpia voluntat contrariada, tot i el final. L'important és aquesta acció, aquest ritual de veritats que configura la mateixa representació i que fa trobar-nos amb la identitat del món, amb la nostra pròpia identitat. En agafar l'objecte (les bosses de plàstic en origen a la terra però reconfigurades) i tornar-lo al món a través d'un territori, fa que les contradiccions de l'anar i el tornar originin unes confusions i que d'aquestes n'esdevingui el dibuix del territori, el veritable dibuix del món. En aquest procés el dibuix del món, ja que mirall, ens dibuixa a nosaltres.

Imagineu-vos que algú fabrica una marededéu (de plàstic o de fusta) i la deixa en un indret; temps després algú troba aquest *ready-made* i li dona un sentit potser ingenu. L'artista aquí és honest, i en la recerca de la veritat fabrica la seva pròpia icona, la pren del lloc i la retorna amb nova fisonomia a l'indret. Si per a un creient qualsevol Verge inserida en un paisatge –pintat o real– n'és l'essència, la “Verge” d'en Caparó és la membrana (part externa de la terra) que torna a la terra i ens fa prendre consciència del que s'hi amaga, sense la boira³ que l'envolta, i ho fa a plena llum, a *plein air*, sense mentides. Ja que quelcom aliè a un territori –com en aquest cas– ens fa més conscients d'aquest i de la seva fisonomia.

Aquest paravent de la terra permet a l'autor habitar el territori. Aquesta metàfora de la cabana del present o de la veritat i del lloc li permet també habitar i manifestar el territori del jo i de l'altre. Escriu el temps i el lloc (el testimoniatge i el dibuix); si en obres anteriors l'enterrava, aquí el desenterra. En esdevenir cabana,⁴ la funció de l'objecte és la de protegir el paisatge. O ens protegeix a nosaltres del paisatge? La primera opció és l'encertada, ja que en protegir-lo de l'aliè ens protegeix a nosaltres mateixos, en un acte que ens fa tornar a mirar alguna de les obres de René Magritte, com el quadre *Les terres d'Arheim*,⁵ on la muntanya protegeix la vida.

2. L'única manera coherent de fer-ho seria a escala 1:1.

3. Aquí metàfora del no veure-hi, però fent també una referència a les obres de Leonardo com la *Mare de Déu de les roques* amb el seu *sfumato*.

4. Ja que l'habita i ja que vestit, podem dir que hàbit.

5. René Magritte, *Les terres d'Arheim*, de 1938, on la muntanya esdevé ocell que vigila incessant la vida, representada en forma d'ou. En observar aquesta pintura hom es veu també observat, i en aquest anar i venir de mirades, hom es troba.

En portar l'objecte al lloc, l'autor esdevé un viatger davant d'un mar de terra,⁶ de vent, de llum, de sons..., com hem dit, sense boira,⁷ que li donarà identitat en la recerca de l'extern, ja que som allò que no som i per tant els altres o el lloc fan que puguem ser.

Si en els últims temps hi ha hagut una fugida de l'entorn per tal de construir paisatges mediàtics o paradisos artificials, en aquest treball es torna als orígens, al lloc, sense por i sense transformar-lo, adaptant-s'hi i reconvertint-ne la pell en un element que ressalta la seva fisonomia sense comunicacions artificioses ni falses identitats, per la qual cosa la resposta que aconsegueix és honesta. Si per als romàntics el paisatge ja era la nostra pròpia representació de la identitat, l'artista aquí no intenta imitar la mimesi del món sinó donar identitat al seu i al seu territori: tot i poder considerar-se un nou Ofeli o una nova Ofèlia que s'ofega en un mar de plàstic, no denuncia ni fa falsos ecológims: s'hi adapta i el treballa sense tocar-lo.

Perejaume diu sovint que el terreny sempre té raó, i és aquesta raó la que transporta el Roger al final del procés d'experiència del seu territori més proper (però de terra endins) fins a l'aigua, al mar, tancant el cercle, trobant el món, trobant-se en allò on al principi no es reconeixia, allí on no es veia –potser perquè no mirava–, i és això el que li permetrà continuar o tornar a començar.

L'acte o acció ha estat efímer, i la soledat de l'autor en el paisatge l'ha convertit en un procés únic. El fet de no fer-nos partícips de la seva experiència directa fa que hagi esdevingut un procés individual i encara més únic, i aquesta unitat li ha permès identificar-se, ja que –com diuen els pagesos– “la terra et retorna el que li dones”.

LEXPOSICIÓ I EL RECORD

Tot i aquesta experiència única i irrepetible, Roger Caparó construeix un homeatge i en honor a la membra⁸ ens presenta el que ara són els seus fetixes:

La membrana (la idea i la vida), que en l'acció esdevé finestra dins la finestra. Com a *El reconeixement infinit*,⁹ on Magritte presenta dos homes dalt d'un arbre mirant el món:

6. Tot i això, al final de l'acció Roger arribarà també al mar d'aigua, a Cambrils.

7. Si a l'obra de Friedrich la boira és el misteri, aquí se cerca la veritat, la llum n'és el fons i el fet d'ésser agnòstic és el que nodreix aquest treball de clarividència.

8. **membrança** *f ant* Record, el fet de recordar una cosa passada. **membrar** *v ant 2* intr Venir a la memòria.

9. *El reconeixement infinit*, de 1946, és una obra de Magritte on dos homes ens apareixen dalt d'un arbre contemplant el món, i en mirar ens trobem, ens desdoble, ja que el món/paisatge no és res més que un mirall. En una altra de les seves pintures anterior amb aquesta, *El fals mirall*, del 1936, Magritte ja ens parla d'aquesta contemplació, on un ull mira el paisatge. De fet, en viure, hom busca el plaer, i no hi ha res que doni més plaer que el conèixer-nos en el món.

aquí el gran fetix, en interactuar al medi, és una pregunta al món i la resposta és, com a l'obra de Magritte, un home nou, un Roger nou. Aquest document –ja que l'home té una memòria fràgil– li permetrà a ell mateix recordar qui era i, si cal, redefinir amb el temps la seva pròpia identitat.

Les fotografies (els temps i el silenci), mitjançant les quals ha aconseguit retratar-se per no oblidar-se,¹⁰ per tornar-se a trobar, i que li permetran redefinir-se. La càmera ha estat, doncs, l'eina utilitzada per memoritzar les imatges que ara són la mostra dels processos físics: ha congelat el moviment, ha raptat/captat imatges inapreciables en el real, ha enregistrat la llum i ens ha transmès el testimoni. Un cop més apareixen les contradiccions constructives del procés: del real ha esdevingut la ficció i aquesta, en un acte de reflexos, ens ha retornat al real individual, i això permetrà nodrir l'espectador i l'artista d'identitat.

El vídeo (el real i l'imaginari), on el temps hi és present i on se'ns remet al moment, per tant al fugaç, i on la presència quasi invisible del territori ens transporta a l'efímer i al no-res, al pas. Passa el públic al privat i privatitza en el mateix joc el públic. Com el que no veiem o escoltem no existeix, Caparó dona sentit i existència al paisatge, i gràcies al document els elements externs se'ns manifesten: ens fa conscients del **so**, crits de plàstics de les ferides del lloc, de l'aire que bufa tot defensant-se en forma de **vent** que pentina el paisatge i els ocells que l'acompanyen, veiem la **llum** que en traspasa la membrana. Són justament aquests elements els que la membrana manifesta, són externs i d'alguna manera aliens, però en aquest medi se'ns manifesten i són els que ens fan ser plenament conscients de l'existència del territori, de la terra i de la seva fisonomia, tot i el joc entre el que aquí s'evidencia del que s'amaga i del que es deixa veure.

Els dibuixos (el passat i el futur) en són el record, i en l'acte de dibuixar¹¹ la membrana es mimetitza amb el lloc. Una membrana dibuixada que és “una tela o làmina prima i flexible de teixit orgànic, destinada a embolicar i protegir certs òrgans, a absorbir, exhalar o segregar certs fluids”.¹² Ja que aquesta representació física ha estat posterior a l'acció i basada en el procés memorístic –com d'adoració a l'ídol–, l'amulet ha esdevingut terra i teixit alhora i denota haver trobat l'universal en el local, en el lloc.

10. I parlant del record, un cop més em fa venir al pensament una obra de Magritte, *La memòria*, del 1948, on l'artista representava, emmarcats en un paisatge, un núvol mig inserit (com un cervell) en una fràgil copa de vidre.

11. Dibuixar equival aquí a recordar, i alhora del record en sorgirà el dibuix.

12. Segons el diccionari Alcover-Moll.

EL MIRALL

El fet de viure, el fet de perdre's, el fet de buscar-se, fa que ens adonem de la inutilitat dels esforços, i el fet d'aturar-se ens dóna puntualment sentit i ens dóna perspectiva del principi i del final. Per Roger el paisatge abans era pla, durant l'acció ha esdevingut horitzontal i vertical, i finalment ha descobert que el món és rodó; amb *la clau dels camps*¹³ a la butxaca ha trobat el final per tornar a començar, ha fet cap al mar i l'aigua li ha donat vida, l'ha saciat momentàniament i li ha netejat el mirall. En tot el procés, ha descobert –tot realitzant la radiografia del territori– sentir-se còmode, ja que finalment ha aconseguit unificar el jo i l'altre. Si en obres anteriors les expressions de múltiples conurbacions denotaven la seva pròpia pèrdua del sentit d'orientació, recorrent el paisatge amb el seu *membre*¹⁴ aconsegueix nodrir-se d'identitat, ja que, com digué Diderot, *no hi ha altre individu que la totalitat*, i el verb es referma en qui l'expressa, en vestir la terra l'autor es vesteix, en mirar-la es veu, i això li permet trobar-se en la línia contínua que el situa en el present.

Leonardo da Vinci intentà volar, i per fer-ho planejà un giny. Andy Warhol fa volar amb coixins de plata el seu propi reflex i el dels qui l'acompanyaven. Roger Caparó, finalment, vola, buscant l'altre es troba: aquí el giny ha estat la membrana, i el mirall, el món.

Foll és aquell qui'l vent fermar volia. Ausiàs March

Àlvar Calvet

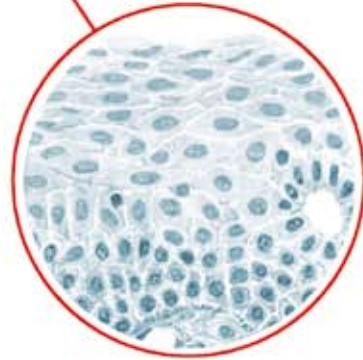
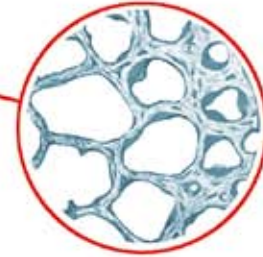
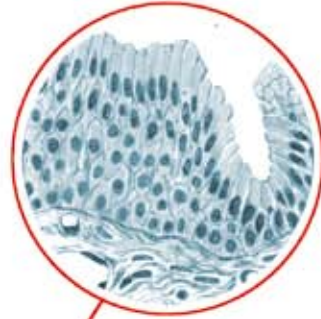
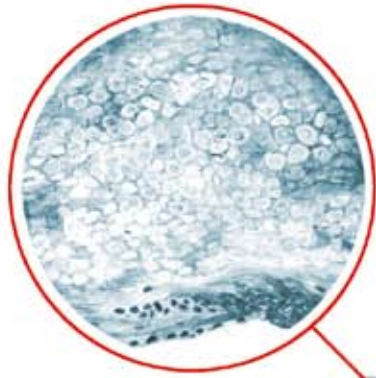


13. Obra de René Magritte, *La clau dels camps*, del 1936, on el paisatge esdevé vidre/mirall o reflex de qui mira.

14. Membrana considerada aquí com un fragment de l'autor, com a part d'ell mateix.











membrana f 1 ANAT *Estructura anatómica formada por una lámina delgada, blanda y flexible, con misiones fundamentalmente protectoras o de unión.*
9 membrana celular *Capa continua que tiene como función fundamental la regulación del intercambio de materias entre el citoplasma y el medio externo.*
2 ARQUIT *Cada una de las estructuras curvas y muy finas, (...) que trabajan con esfuerzos normales, repartidos con regularidad.*

“No hay manera de separar la obra que hacemos de la obra que nos hace”

Perejaume

Con el nombre de membrana Roger Caparó titula un objeto, un proceso, una acción, y una exposición o un recuerdo; una membrana o miembro que pasa a ser una extensión de él mismo.

EL OBJETO Y EL PROCESO

Dentro del laberinto, busca la salida y, para hacerlo ganando tiempo, teje el que será el vestido de la tierra, como en la vida, en un juego de contradicciones, deshaciendo para volver a rehacer, destruyendo para dar una nueva forma, haciendo visible aquello que de tan cotidiano no lo era: unas bolsas de plástico blanco.

En una pequeña aldea de Turquía, donde presumiblemente se refugió la Virgen, el visitante anuda, en una gran red metálica, pequeñas lazadas de tela y/o papel donde previamente hay escrito un pensamiento o un deseo. En este caso, en la membrana se reco-

ge el deseo contenido del autor que, como Aracne del presente al darle forma, crea la red que le protege. Red que nos remite en muchos aspectos a otros trabajos anteriores de Roger, como en la serie gráfica del año 2005, donde las roderas cruzadas de los tractores en los caminos pasaban a ser laberintos ordenados y redes con entradas y salidas –donde el hecho de deshacer la tierra equivalía a construir el lugar–, o en las obras recogidas con el título de *Ecce Homo* del mismo año, que se convertían en una radiografía de su propio yo.

El objeto previamente *airbag* de la tierra se convierte finalmente en un espejo de metáforas: de la vida, del tiempo y del momento, y de la memoria, que –como esta obra– también es blanca y también se mueve dependiendo de cómo sopla el viento, y se modifica y se altera con el paso del tiempo. La red es el dibujo deshecho y rehecho para *poder construir y abastecer de fisonomía el paisaje*¹ y finalmente poder ver reflejada en él nuestra identidad.

LA ACCIÓN Y EL LUGAR

Caparó, dado que es imposible reproducir el mundo,² ha considerado que lo más coherente es coger un fragmento y hacer con él una grafía, un volumen o un relieve y devolverlo al mundo. Es precisamente esta puesta en escena, esta acción de llevarlo al lugar, lo que se convierte en la mejor representación del ter-

ritorio, pese al azar de la propia voluntad contrariada, pese al final. Lo importante es esta acción, este ritual de verdades que configura la propia representación y que hace encontramos con la identidad del mundo, con nuestra propia identidad. Al coger el objeto (las bolsas de plástico en origen en la tierra pero reconfiguradas) y devolverlo al mundo a través de un territorio, hace que las contradicciones del ir y el volver originen unas confusiones y que de estas se obtenga el dibujo del territorio, el verdadero dibujo del mundo. En ese proceso el dibujo del mundo, ya que espejo, nos dibuja a nosotros.

Imaginaos que alguien fabrica una Virgen (de plástico o de madera) y la deja en un lugar; un tiempo después alguien encuentra este *ready-made* y le da un sentido quizá ingenuo. El artista aquí es honesto, y en la búsqueda de la verdad fabrica su propio icono, la toma del lugar y la devuelve ahí con una nueva fisonomía. Si para un creyente cualquier Virgen insertada en un paisaje –pintado o real– es su esencia, la “Virgen” de Caparó es la membrana (parte externa de la tierra) que vuelve a la tierra y nos hace tomar conciencia de lo que se esconde, sin la niebla³ que la rodea, y lo hace a plena luz, a *plein air*, sin mentiras. Ya que algo ajeno a un territorio –como en este caso– nos hace más conscientes de este y de su fisonomía.

Este biombo de la tierra permite al autor habitar el territorio.

Esta metáfora de la cabaña del presente o de la verdad y del lugar le permite también habitar y manifestar el territorio del yo y del otro. Escribe el tiempo y el lugar (lo testimonia y lo dibuja); si en obras anteriores lo enterraba, aquí lo desenterra. Al convertirse en cabaña,⁴ la función del objeto es la de proteger el paisaje. ¿O nos protege a nosotros del paisaje? La primera opción es la acertada, ya que al protegerlo de lo ajeno nos protege a nosotros mismos, en un acto que nos hace volver a mirar alguna de las obras de René Magritte, como el cuadro *Las tierras de Arheim*,⁵ donde la montaña protege la vida.

Al llevar el objeto al lugar, el autor pasa a ser un viajero ante un mar de tierra,⁶ de viento, de luz, de sonidos..., como hemos dicho, sin niebla,⁷ que le dará identidad en la búsqueda de lo externo, ya que somos lo que no somos y por lo tanto los otros o el lugar hacen que podamos ser.

Si en los últimos tiempos ha habido una huida del entorno para construir paisajes mediáticos o paraísos artificiales, en este trabajo se vuelve a los orígenes, al lugar, sin miedo y sin transformarlo, adaptándose a él y reconvirtiendo su piel en un elemento que resalta su fisonomía sin comunicaciones artificiosas ni falsas identidades, por lo que la respuesta que obtiene es honesta. Si para los románticos el paisaje ya era nuestra propia representación de la identidad, el artista

aquí no intenta imitar la mimesis del mundo sino dar identidad al suyo y a su territorio: pese a poder considerarse un nuevo Ofelio o una nueva Ofelia que se ahoga en un mar de plástico, no denuncia ni hace falsos ecologismos: se adapta a él y lo trabaja sin tocarlo.

Perejaume dice a menudo que el terreno siempre tiene razón, y es esta razón la que transporta a Roger al final del proceso de experiencia de su territorio más próximo (pero de tierra adentro) hasta el agua, el mar, cerrando el círculo, encontrando el mundo, encontrándose en aquello donde al principio no se reconocía, allí donde no se veía –quizá porque no miraba–, y es eso lo que le permitirá continuar o volver a empezar.

El acto o acción ha sido efímero, y la soledad del autor en el paisaje lo ha convertido en un proceso único. El hecho de no hacernos partícipes de su experiencia directa hace que se haya transformado en un proceso individual y todavía más único, y esta unicidad que le ha permitido identificarse, ya que –como dicen los campesinos– “la tierra te devuelve lo que le das”.

LA EXPOSICIÓN Y EL RECUERDO

A pesar de esta experiencia única e irreplicable, Roger Caparó construye un homenaje y en honor a la membranza⁸ nos presenta lo que ahora son sus fetiches:

La membrana (la idea y la vida), que en la acción pasa a ser ventana dentro de la ventana. Como en *El reconocimiento infinito*,⁹

donde Magritte presenta dos hombres encima de un árbol mirando el mundo: aquí el gran fetiche, al interactuar en el medio, es una pregunta al mundo y la respuesta es, como la obra de Magritte, un hombre nuevo, un Roger nuevo. Este documento –ya que el hombre tiene una memoria frágil– le permitirá a él mismo recordar quién era y, si es preciso, redefinir con el tiempo su propia identidad.

Las fotografías (los tiempos y el silencio), mediante las cuales ha conseguido retratarse para no olvidarse,¹⁰ para volverse a encontrar, y que le permitirán redefinirse. La cámara ha sido, pues, la herramienta utilizada para memorizar las imágenes que ahora son la muestra de los procesos físicos: ha congelado el movimiento, ha raptado/captado imágenes inapreciables en lo real, ha registrado la luz y nos ha transmitido el testimonio. Una vez más aparecen las contradicciones constructivas del proceso: de lo real ha pasado a ser la ficción y esta, en un acto de reflejos, nos ha devuelto a lo real individual, y eso permitirá nutrir al espectador y al artista de identidad.

El vídeo (lo real y lo imaginario), donde el tiempo está presente y donde se nos remite al momento, por tanto a lo fugaz, y donde la presencia casi invisible del territorio nos transporta a lo efímero y a la nada, al no. Pasa lo público a lo privado y privatiza en el mismo juego al público. Como lo que no vemos o escuchamos no existe, Caparó da sentido y existencia al

paisaje, y gracias al documento los elementos externos se nos manifiestan: nos hace conscientes del **sonido**, gritos de plásticos de las heridas del lugar, del aire que sopla defendiéndose en forma de **viento** que peina el paisaje y los pájaros que le acompañan, vemos la **luz** que traspasa su membrana. Son justamente estos elementos los que la membrana manifiesta, son externos y de alguna manera ajenos, pero en este medio se nos manifiestan y son los que nos hacen ser plenamente conscientes de la existencia del territorio, de la tierra y de su fisonomía, pese al juego entre lo que aquí se evidencia de lo que se esconde y de lo que se deja ver.

Los dibujos (el pasado y el futuro) son su recuerdo, y en el acto de dibujar¹¹ la membrana se mimetiza con el lugar. Una membrana dibujada que es “una tela o lámina delgada y flexible de tejido orgánico, destinada a envolver y proteger ciertos órganos, a absorber, exhalar o segregar ciertos fluidos”.¹² Dado que esta representación física ha sido posterior a la acción y basada en el proceso memorístico –como de adoración al ídolo–, el amuleto se ha convertido en tierra y tejido al mismo tiempo y denota haber encontrado lo universal en lo local, en el lugar.

EL ESPEJO

El hecho de vivir, el hecho de perderse, el hecho de buscarse, hace que nos percatemos de la inutilidad de los esfuerzos, y el

hecho de pararse nos da puntualmente sentido y nos da perspectiva del principio y del final. Para Roger el paisaje antes era plano, durante la acción ha pasado a ser horizontal y vertical, y finalmente ha descubierto que el mundo es redondo; con *la llave de los campos*¹³ en el bolsillo ha encontrado el final para volver a empezar, ha alcanzado el mar y el agua le ha dado vida, lo ha saciado momentáneamente y le ha limpiado el espejo. En todo el proceso, ha descubierto –mientras realizaba la radiografía del territorio– sentirse cómodo, ya que finalmente ha conseguido unificar el yo y el otro. Si en obras anteriores las expresiones de múltiples conurbaciones denotaban su propia pérdida del sentido de orientación, recorriendo el paisaje con su *miembro*¹⁴ consigue nutrirse de identidad, pues, como dijo Diderot, *no hay otro individuo que la totalidad*, y el verbo se afirma en quien lo expresa, al vestir la tierra el autor se viste, al mirarla se ve, y eso le permite encontrarse en la línea continua que le sitúa en el presente.

Leonardo da Vinci intentó volar, y para hacerlo planeó un artilugio. Andy Warhol hace volar con almohadas de plata su propio reflejo y el de quienes le acompañaban. Roger Caparó, finalmente, vuela, buscando al otro se encuentra: aquí el artilugio ha sido la membrana, y el espejo, el mundo.

Foll és aquell qui'l vent fermar volia.

Ausiàs March

Àlvar Calvet

NOTAS

1. Perejaume también hace referencia a ello en sus dibujos para deshacer la posibilidad, mientras camina, de dibujar y poder abastecer la fisonomía del paisaje.
2. La única manera coherente de hacerlo sería a escala 1:1.
3. Aquí metáfora del no ver, pero haciendo también una referencia a las obras de Leonardo como la *Virgen de las rocas* con su *sfumatto*.
4. Ya que la habita y ya que vestido, podemos decir que hábito.
5. René Magritte, *Las tierras de Arheim*, de 1938, donde la montaña se convierte en pájaro que vigila incesante la vida, representada en forma de huevo. Al observar esta pintura uno se ve también observado, y en este ir y venir de miradas, uno se encuentra.
6. Aun así, al final de la acción Roger llegará también al mar de agua, a Cambrils.
7. Si en la obra de Friedrich la niebla es el misterio, aquí se busca la verdad, la luz es su fondo y el hecho de ser agnóstico es lo que nutre a este trabajo de clarividencia.
8. **membranza f ant** Recuerdo, el hecho de recordar una cosa pasada. **membrar v ant** 2 intr Venir a la memoria.
9. *El reconocimiento infinito*, de 1946, es una obra de Magritte donde dos hombres nos aparecen encima de un árbol contemplando el mundo, y al mirar nos encontramos, nos desdoblamos, ya que el mundo/paisaje no es más que un espejo. En otra de sus pinturas anterior a esta, *El falso espejo*, de 1936, Magritte ya nos habla de esta contemplación, donde un ojo mira el paisaje. De hecho, al vivir se busca el placer, y no hay nada que dé más placer que el conocerlos en el mundo.
10. Y hablando del recuerdo, una vez más me trae al pensamiento una obra de Magritte, *La memoria*, de 1948, donde el artista representaba, enmarcados en un paisaje, una nube medio insertada (como un cerebro) en una frágil copa de cristal.
11. Dibujar equivale aquí a recordar, y al mismo tiempo del recuerdo surgirá el dibujo.
12. Según el diccionario Alcover-Moll.
13. Obra de René Magritte, *La llave de los campos*, de 1936, donde el paisaje se convierte en cristal/espejo o reflejo de quien mira.
14. Membrana considerada aquí como un fragmento del autor, como parte de él mismo.

membrane f1 ANAT *Anatomical structure consisting of a thin, smooth, flexible sheet, with basic functions of protecting or joining.* **9 cellular membrane** *Continuous layer whose basic function is to regulate the exchange of materials between cytoplasm and the external surroundings.* **2 ARCHIT** *Each of the very fine, curved structures, (...) which work with evenly distributed, normal stresses.*

“There is no way of separating the work we create from the work which creates us”

Perejaume

Roger Caparó uses the word membrane as the title for an object, a process, an action, and an exhibition or a memory; a membrane or member which becomes an extension of itself.

OBJECT AND PROCESS

Within the maze, he seeks the way out and, to make use of the time, weaves what is to be the dress for the earth, as in life, in a play of contradictions, undoing only to redo, destroying to give a new form, making visible what was too everyday to be noticed: some white plastic bags.

In a small hamlet in Turkey, where the Virgin Mary is supposed once to have taken shelter, the visitor ties up, in a large metal net, small strips of cloth and/or paper on which they have first written down a thought or a wish. In this case, the membrane bears the author’s contained wish which, like a modern-day Arachne spinning,

creates the web that protects it. A web which in many ways recalls other, previous works of Roger’s, such as the graphic series from the year 2005, where criss-crossing tractor tracks became tidy mazes and webs with entrances and exits –where the fact of turning up the earth was the equivalent of constructing the place– or the pieces brought together under the title *Ecce Homo* in the same year, which represented an X-ray of his own self.

The previously airbag object of the earth finally becomes a mirror of metaphors: of life, of time and of the moment, and of memory which –as in this work– is also white/blank and also moves whichever way the wind blows, and which is modified and alters with the passing of time. The web is the drawing undone and redone so as to be able to construct and supply the appearance of the landscape¹ and finally to be able to see our identity reflected in it.

ACTION AND PLACE

Caparó, as it is impossible to portray the world,² has decided that the most coherent thing to do is to take a fragment of it, make it into a graphic, a form or a relief and return it to the world. It is just this process, this action of bringing it to the place, which forms the best representation of the territory, despite the randomness of frustrated intentions, despite the end. The important thing is this action, this ritual of truths which

shapes representation itself and leads us to the identity of the world, to our own identity. In taking the object (the plastic bags originally on the ground but reshaped) and returning it to the world by way of a territory, it causes the contradictions of going and coming to create confusion which in turn becomes the picture of the territory, the true picture of the world. In this process the picture of the world, as it is a mirror, portrays ourselves.

Imagine somebody makes a figure of the Virgin Mary (out of plastic or wood) and leaves it somewhere; some time later someone finds this ready-made piece and gives it a perhaps naive meaning. The artist here is honest, and in his search for truth makes his own icon, takes it from its place and returns it to the spot with a new appearance. If for a believer any Virgin placed in a landscape –either painted or real– is the essence of it, Caparó’s “Virgin” is the membrane (outer part of the earth) which he returns to the earth and so makes us aware of what is hidden there, free of the fog³ which envelops it, doing so in broad daylight, in the open, without any lies. As it is something which is not of a territory –as in this case– it makes us aware of the territory and its makeup.

This screen of the earth allows the author to live in the territory. This metaphor of the hut of the present or of the truth and of the place also allows him to live in and express the territory of the self and

of the other. He writes time and place (witnesses it and draws it); if he buried it in his previous works, here he digs it up. In becoming a hut⁴, the object's function is that of protecting the landscape. Or does it protect us from the landscape? The right answer is the former, as instead of protecting us from the other it protects us from ourselves, in an action which causes us to look back to some of René Magritte's works, such as the painting *The Domain of Arnheim*⁵, where the mountain protects life.

In bringing the object to the place, the author becomes a traveller before a sea of land⁶, of wind, of light, of sounds... as we have said, free of fog⁷, which gives him identity in the search for the external, as we are what we are not and therefore the others or the place allow us to be.

If in recent times there has been a flight from the environment in order to construct media paradises or artificial paradises, this work goes back to our origins, to the place, without fear and without transforming it, adapting to it and making skin into an element which highlights the appearance without artificial communication or false identities, so that an honest response is obtained. If for the romantics the landscape was our own representation of identity, here the artist does not attempt to imitate this mimicry of the world, but to give identity to his own and to his own territory: while a new Orpheus or a new Ophelia may

be seen as drowning in a sea of plastic, the artist is not denouncing or preaching any false ecology –he adapts to it and works with it without touching it.

Perejaume often says that the land is always right, and this is the truth that carries Roger on to the conclusion of the process of experiencing the territory he has closest at hand (but inland), to the sea, closing the circle, finding the world, finding himself in what was not recognised at first, where it was not seen –perhaps because one was not looking– and this is what allows him to carry on or start afresh.

The act or action was ephemeral, and the author's solitude in the landscape made it a unique process. The fact of not making us participants in his direct experience made it an individual, even more unique process, and this uniqueness has allowed him to identify himself, because –as farmers say– “The earth gives you back what you put into it.”

EXHIBITION AND MEMORY

In spite of this unique, unrepeatable experience, Roger Caparó constructs a tribute to remembrance (in Catalan, *membrança*⁸), presenting to us what are now his fetishes:

The membrane (idea and life), which in action becomes a window within the window. As in *Infinite Recognition*⁹, in which Magritte portrays two men up a tree looking at the world: here the big fetish,

interacting with the environment, is a question to the world and the answer is, as in Magritte's work, a new man, a new Roger. This document –as man has a fragile memory– will allow him to remember who he was and, if necessary, redefine his own identity over time.

The photographs (time and silence), by means of which he has managed to portray himself in order not to forget himself¹⁰, in order to find himself once again, and which allow him to redefine himself. The camera was, therefore, the tool used to memorise the images which are now the evidence of physical processes: he froze movement, stole/captured images which in reality are unnoticeable, recorded light and passed the record of this on to us. Once more the constructive contradictions of the process appear: reality has become fiction and this, in a reflex action, has given us back the real individual, and this will make it possible to give viewer and artist identity.

The video (real and imaginary), where time is present and commends us to the moment, therefore to the momentary, and in which the almost invisible presence of the territory carries us into the ephemeral and nothingness, to negation. It passes the private to the public and in the same play privatises the public. As what we cannot see or hear does not exist, Caparó gives the landscape meaning and existence, and thanks

to this document the external elements become clear to us: it makes us aware of **sound**, the cries of the forms of the wounds in the place, of the air which blows while defending itself in the form of **wind** sweeping the landscape and the birds which accompany it, we see the **light** through the membrane. It is just these features which the membrane expresses. They are external and somehow alien, but in this setting they are revealed to us and it is they that make us fully aware of the existence of the territory, of the earth and its appearance, despite the play between what is hidden but revealed here and what allows itself to be seen.

The drawings (past and future) are the memory of this, and in the act of drawing¹¹ the membrane is made to mimic the place. A drawn membrane which is “a canvas or thin, flexible sheet of organic tissue, the function of which is to cover and protect certain organs, to absorb, exhale or separate certain fluids”.¹² As this physical portrayal came after the action on the basis of the process of memory –as if worshipping an idol– the amulet has become earth and tissue at once and denotes having found the universal in the local, in the place.

THE MIRROR

The act of seeing, the act of losing oneself, the act of seeking oneself, makes us realise the futility of effort, and the act of stopping occasionally gives us meaning and

perspective from beginning to end. For Roger, the landscape was flat before, and through action became horizontal and vertical, and in the end he discovered that the world is round. With *The Key to Fields*¹³ in his pocket he found the end only to begin again, headed for the sea and the water gave him life, momentarily sated him and cleaned his mirror. Throughout the process, he discovered –while taking his X-ray of the territory– how to feel comfortable, as he finally managed to unify the self and the other. If in his previous works the expressions of multiple conurbations denoted his own loss of a sense of direction, by travelling about the landscape with his *member*¹⁴ he managed to gain identity as, in the words of Diderot, there is no individual, only the totality, and the word is reinforced by the person expressing it. By clothing the earth the author clothes himself, in looking at it he sees himself, and this allows him to find himself on the continuous line which situates him in the present.

Leonardo da Vinci tried to fly, and to do so he planned a machine. Andy Warhol set his own reflexes and those of the people with him in flight with silver cushions. Roger Caparó is finally flying; in seeking the other he finds himself: here the machine was the membrane, and the mirror, the world.

Mad is he who wished to bind the wind. Ausiàs March

Àlvar Calvet

NOTES

1. Perejaume also refers to this in his drawings to undo the possibility, as he goes along, of drawing and being able to supply the appearance of the landscape.
2. The only coherent way of doing so would be at 1:1 scale.
3. Here a metaphor for not being able to see, but also a reference to Leonardo's work, such as the *Virgin of the Rocks* with its *sfumato*.
4. As he inhabits it, as clothing, we could say “habit”.
5. René Magritte, *The Domain of Arnheim* of 1938, in which the mountain becomes a bird watching ceaselessly over life, represented as an egg. In this picture the viewer is also observed, and one may find oneself in this coming and going of gazes.
6. Even so, at the end of the action Roger also reaches the sea of water, in Cambrils.
7. If in Friedrich's work the fog is mystery, here truth is sought, light is the backdrop to it and the fact of being agnostic is what feeds this work of vision.
8. *membrança f ant* Memory, the act of remembering something in the past. *membrar v ant 2* Intr Come to mind, remember.
9. *Infinite Recognition*, from 1946, is a Magritte work in which two men can be seen up a tree looking at the world, an in looking we repeat ourselves, as the world/landscape is no more than a mirror. In another painting earlier than this, *The False Mirror* of 1936, Magritte already speaks to this of such contemplation, where an eye looks at the landscape. In fact, in looking, man seeks pleasure, and nothing gives greater pleasure than recognising ourselves in the world.
10. Speaking of memory, once again I am reminded of a work by Magritte, *Memory*, of 1948, where the artist portrays, framed in a landscape, a cloud half inserted (like a brain) in a fragile glass.
11. Drawing here is equivalent to remembering, and at the same time the memory gives rise to the drawing.
12. According to the *Alcover-Moll* dictionary.
13. 1936 work by René Magritte, *Key to Fields*, in which the landscape becomes glass/mirror or the reflection of the viewer.
14. *Membrane* considered here as a fragment of the author, as part of himself.

Fitxa tècnica

406 bosses de plàstic i cordill 170 x 470 cm
3 fotografies color 30 x 40 cm
Projecció DVD 00:07:46:16 continu
Fotografia color 30 x 40 cm
4 dibuixos. Acrílic i tinta sobre paper 28 x 38 cm
Fotografia color 40 x 60 cm

Agraïments

A la Meritxell i l'Oleguer, a mons pares i germans. Al Pitu Nolla, Jaume Torres, Joaquim Nat i Anna Gaspà per rondar el món amb les bosses de plàstic.
A la Núria Rión i al Rufino Mesa pels ventiladors i turbines. A la Mariona Ferrant, l'Enric Gallissà i la Raquel Pellicer per les càmeres de vídeo. Al Francesc Poblet per la edició. A l'Àlvar Calvet i a l'Assumpta Rosés per tot plegat.

Edita

Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona
Rambla Nova, 59, 1r - 43003 Tarragona
Tel. 977 296 100 / Fax 977 296 254
A/e: cultura@tgna.altanet.org
www.ajtarragona.es

Disseny de la col·lecció

Félix Mesalles / Joan Tous

Text

Àlvar Calvet

Fotografies

Roger Caparó
Alberich Fotògrafs

Disseny gràfic i maquetació

Pau Gavaldà

Impressió

Ind. Gráf. Gabriel Gibert, s.a.

ISBN

DL. T-X.XXX-2006

Reservats tots els drets d'aquesta edició

L'exposició de **Membrana**, de Roger Caparó
s'ha inaugurat el dia 30 de juny de 2006,
a l'Antic Ajuntament de Tarragona

Tarragona, juny de 2006