

**ENTRE TALUD Y CUNETA
BETWEEN GUTTER AND EMBANKMENT**

TIMSAM HARDING



ENTRE TALUD Y CUNETA
BETWEEN GUTTER AND
EMBANKMENT

TIMSAM HARDING

Sala de Exposiciones del PTS

Del 9 de mayo al 5 de julio de 2019

ÍNDICE

ENTRE TALUD Y CUNETA **BETWEEN GUTTER AND EMBANKMENT**

TIMSAM HARDING

LA BELLEZA DEL ACCIDENTE EN LA OBRA DE TIMSAM HARDING Belén Mazuecos	7
ENTRE TALUD Y CUNETA Simon Zabell	11
A- 45 Álvaro Albaladejo Sierra	17
PAISAJE EN KILÓMETROS Timsam Harding	23
THE BEAUTY OF AN ACCIDENT IN THE WORK OF TIMSAM HARDING Belén Mazuecos	51
ENTRE TALUD Y CUNETA (BETWEEN GUTTER & EMBANKMENT) Simon Zabell	53
A- 45 Álvaro Albaladejo Sierra	57
LANDSCAPE IN KILOMETERS Timsam Harding	61

LA BELLEZA DEL ACCIDENTE EN LA OBRA DE TIMSAM HARDING

Belén Mazuecos

Directora del Área de Artes Visuales. La Madraza_Centro de Cultura Contemporánea. UGR

El Área de Artes Visuales de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea del Vicerrectorado de Extensión Universitaria impulsa cada año su Programa de Ayudas a la Producción Artística, con objeto de estimular y promocionar la investigación, creación y producción artística contemporánea y su difusión a través de la financiación económica de proyectos de artistas visuales vinculados a la UGR y su exhibición en las diferentes salas de exposiciones de nuestra universidad.

En su tercera edición y gracias a la colaboración del Vicerrectorado de Estudiantes y Empleabilidad de la Universidad de Granada, esta convocatoria ha aumentado la cuantía y número de ayudas dirigidas a artistas visuales emergentes y de media carrera pertenecientes a la comunidad universitaria o al colectivo Alumni de la UGR. Además, para incentivar la participación de los nuevos talentos, la modalidad “Emergentes” se ha dividido, por primera vez, en dos subcategorías orientando una de ellas a los artistas vinculados aún a los estudios de grado.

Las exposiciones de los beneficiarios de estas ayudas nutren cada año nuestra programación de exposiciones en las salas del Palacio de la Madraza y el Edificio de Servicios Centrales de la UGR en el Parque Tecnológico de la Salud. De esta forma, en su tercera edición, los artistas seleccionados han sido Carmen González Castro y David Trujillo (en la modalidad de media carrera) y Mariana Piñar Castellano, Miguel Martos, Timsam Harding y Viktoria Nianiu (en la modalidad de emergentes).

La muestra de Timsam Harding, “Entre talud y cuneta” presentada en la planta alta del PTS del 9 de mayo al 5 de julio de 2019, condensa los resultados de su actual proyecto de investigación artística, en el que a partir de la experiencia del viaje en coche reflexiona sobre la noción de tránsito, centrando su objeto de estudio en la multi-temporalidad y resolviendo de forma objetual el ejercicio de una deriva a través del lenguaje de la escultura y la fotografía.

El título de la exposición sugiere la propia cantera de la que el artista extrae los objetos encontrados con los que desarrolla su propuesta: lunas de coches craqueladas, señales de tráfico retorcidas y restos de neumáticos accidentados, recogidos precisamente en el espacio existente entre el talud y la cuneta de la carretera, un no-lugar por el que Timsam se desplaza realizando un singular trabajo de campo que concluye con la manipulación y posterior descontextualización de los diferentes materiales en el espacio expositivo.

Su singular revisión del ready-made y la transferencia a la sociedad que el artista hace de su particular proceso de identificación de la belleza, así como del modo en que lleva a cabo la recolección de los restos de accidentes durante sus propios viajes, evoca diferentes sucesos trágicos que ya acontecieron, conmoviéndonos y situándonos al mismo tiempo en el espacio liminal que marca la transición de un momento a otro, de un estado a otro...del reposo al desplazamiento o viceversa, de la concentración a la dispersión, del bienestar y la calma al desastre...

Timsam nos ofrece los vestigios dramáticos de un íntimo diálogo entre paisaje interior y exterior, que actúan como catalizadores de una experiencia holística que nos sitúa en el final o el principio de algo y que no puede dejarnos impasibles.





Here in my car
Where the image breaks down
Will you visit me please
If I open my door
In cars

Here in my car
I know I've started to think
About leaving tonight
Although nothing seems right
In cars

Gary Numan, *Cars*¹

ENTRE TALUD Y CUNETAS

Simon Zabell, 2019

Gary Numan parecía dirigir su particular serenata al automóvil a su carácter de exoesqueleto, defensivo y protector y a la vez alienante y aislante, fortalecedor del individuo y debilitador de su capacidad de interacción. En cierto modo, como diría Homer Simpson, “causa y a la vez solución de todos los problemas de la vida”². Como metáfora, desde luego, poniendo a un lado a la rosa, con sus colores, perfumes y pinchos, no ha habido otra que lo iguale. Puede canalizar rebeldía y ansia de libertad como en *Brand New Cadillac* de Vince Taylor³ y posteriormente The Clash⁴, ironizar sobre la posición de poder que otorga el ocupar el asiento de conductor como en *Drive* de The Cars⁵, o poner en relieve la cercana vecindad entre thanatos y eros, vistos desde la perspectiva del volante y el exceso de velocidad en *Born to Run*, de Bruce Springsteen⁶...

Pero a Timsam conducir le aburre, como aburre a cualquiera en estos tiempos en los que la capacidad de sugestión de la velocidad y el aire en el pelo quedaron enterrados bajo montañas de normativas, atascos y coches sin personalidad. Mejor dicho, le obliga al aburrimiento en estos tiempos en los que nadie tiene tiempo de aburrirse, y de aquellos restos de asfalto y pintura reflectante estos lodos, de aquel aburrimiento estas obras.

Hablamos mucho de la visualidad, de su creciente importancia en esta época que nos ha tocado vivir, de la cultura visual, pero en realidad miramos muy poco, casi nada. Nos sienta muy bien a los humanos como colectivo pensar que desarrollamos nuestra inteligencia a base de trabajo, de oponer el pulgar a los dedos para mejorar nuestra realidad milenio sí, milenio también. Pero qué duda cabe de que la holgazanería y la vagancia son también características de nuestra especie, y que han ido dejando su huella en nuestro ADN. Tenemos la capacidad de mirar, pero apenas la usamos. En mi Diccionario ‘mirar’ aparece como “fijar la vista en un objeto, aplicando juntamente la atención”; cosa que solo hacemos las primeras veces que vemos un objeto, un lugar o

1 Gary Numan, *Cars*, 1979, Beggars Banquet Records.

2 Matt Groening, *Los Simpson*, temporada 8, episodio 18 *Homer contra la decimoctava enmienda*, 1997, Fox.

3 Vince Taylor, *Brand New Cadillac*, 1959, Parlophone.

4 The Clash, *Brand New Cadillac*, 1979, CBS-Epic.

5 The Cars, *Drive*, 1984, Elektra.

6 Bruce Springsteen, *Born to Run*, 1975, Columbia Records.

una persona, reduciendo las experiencias posteriores a una vaga recuperación de la información ya archivada, y en la casi totalidad de los casos su inmediata desestimación por aburrimiento. A Timsam también le pasa.

Trabajar va en contra de nuestra naturaleza, y de la naturaleza de nuestro lóbulo occipital - que es quien está al cargo de estos asuntos visuales y que, desde luego, se toma las molestias justas - y de la naturaleza de Timsam cuando conduce su coche una y otra vez por las mismas carreteras, cinco veces a la semana, primero en una dirección y luego en la otra. Me lo imagino las primeras veces, prestando atención para no pasarse la salida, leyendo lo que pone en todos los carteles azules con sus flechas a cuarenta y cinco grados a la derecha; seguro que él no conoce el tema, pero me lo imagino muy contento tarareando a Kraftwerk⁷... "fahr'n, fahr'n, fahr'n auf der Autobahn"⁸... Y me lo imagino, según pasan los días y se amontonan los números en el cuentakilómetros, prestando cada vez menos atención a los estímulos que sus ojos mandan a su lóbulo occipital, y haciendo uso en su lugar de lo que ya sabe, de lo que ya sabe y le aburre, y aprovechando ese tiempo para ordenar sus pensamientos y visualizar esas esculturas, esperando en fila dentro de su cabeza por si algún día pasaran a formar parte de la élite de las materializadas.

No deja de ver la carretera, el espejo retrovisor, el volante, el reloj cuentakilómetros... es solo que no los mira, no *fija la vista en ellos aplicando juntamente la atención*, simplemente procesa en piloto automático mientras se deleita con otras cosas, quizás con esas esculturas mentales... es un estado agradable de la mente... un ensueño, un ensimismamiento... casi un trance... se siente uno plenamente vivo y a la misma vez disgregado de la vulgaridad del mundo... casi como un demiurgo, el demiurgo de los ciento veinte kilómetros por hora... hasta que salta una luz roja en el salpicadero de la mente.

Un perro atropellado quizás, o un trozo de parachoques, un neumático medio desecho que esta mañana no estaba. En la carretera todo es igual hasta que deja de serlo; me temo que esas esculturas mentales tendrán que seguir esperando, un trozo de neumático y un gato elevador han encontrado terreno fértil en la mente de un conductor en trance, también un parabrisas roto, y un trozo de asfalto salido de su sitio. Leí hace años en un libro de Bruce Chatwin⁹, que los aborígenes de Australia saben por donde tienen que deambular cuando les toca llevar a cabo el *walkabout* por las canciones que les han sido cantadas desde pequeños, las letras cantadas les guían por su rito, o más bien recorrido, de iniciación. Timsam sin embargo, se encontró estas piezas por el camino una vez que entendió que la carretera es siempre igual hasta que se aprende a mirar entre el talud y la cuneta. Ahora está componiendo su canción con ellas. Todo lo torpemente referido aquí y muchas cosas más quedan condensadas en la sorprendente fotografía *Quitamiedos*, tomada por Timsam en 2018. Sorprendente en una primera mirada - en estas ocasiones si se toma uno la molestia de mirar - por carecer de la rudeza y la violencia de las obras escultóricas que la acompañan, pero sorprendente sobre todo por referir de manera subrepticia la realidad de la que procede este proyecto artístico en su totalidad. La imagen es atravesada horizontalmente por una barrera quitamiedos de hierro galvanizado, que da paso a unas colinas exentas de dramatismo que descansan bajo un cielo nublado. El tramo de barrera capturado se compone de tres módulos, dos de ellos con el color normal del metal curtido y erosionado por el paso del tiempo, y un tercero resplandeciente y nuevo, evidentemente recién puesto.

⁷ Kraftwerk, *Autobahn*, 1975, Philips.

⁸ "Conducimos, conducimos, conducimos por la autopista".

⁹ Chatwin, Bruce, *The Songlines*, Jonathan Cape, Londres, 1987.

Los dos extremos de galvanizado que se salen de la foto parecen referir el ir y venir por el mismo camino de Timsam, uno apuntado a Troya y el otro a Ítaca, su aspecto desgastado nos habla de ese aburrimiento de la mirada, también desgastada por la repetición y el paso del tiempo; y la pieza central, inmaculada en su sorprendente perfección industrial, la mirada repentina y remozada ante la novedad y lo inesperado, la mirada con la que todos miramos cuando éramos nuevos en este planeta, la mirada que llevó a Timsam a parar el coche y recoger aquello que antes no estaba, y ahora ya tampoco está.

Quitamiedos
Fotografía
Photograph
100 x 150 cm
2018



En una entrevista promocional de *Mulholland Drive* (2001) decía David Lynch que volcar palabras sobre la obra anula la experiencia de la obra. Como ejemplo comentaba que describir una canción supone que ya no se escuchará la canción, sino que las palabras quedarán por encima de la canción. Añadía que el artista, en su caso particular, a través del cine, tiene en algunas ocasiones la oportunidad de llevar a cabo sus ideas y cuando esto sucede es una experiencia maravillosa. Con estas respuestas esquivas evadía el tiroteo de preguntas, aunque, finalmente, daba unas vagas, pero vitales aclaraciones acerca de por dónde discurría su proyecto, diciendo que, quizás, su película era una carretera, en la que había tramos en línea recta y algunas curvas que rodeaban el terreno.

Entre talud y cuneta (2019) parte de la experiencia de viajar en coche de Timsam Harding: del viaje más mecánico y tedioso de todos: aquel que nos traslada a diario de casa a nuestro espacio de trabajo o de vuelta a casa desde el trabajo. Un viaje lleno de automatismos y reiteraciones, de repeticiones y aburrimientos. Un viaje que predispone la atención, los reflejos, a cualquier tipo de cambio. Decía Agamben que las sombras de los muertos repiten hasta el infinito el mismo gesto. Con la repetición mecánica surge la rutina y de ahí el aburrimiento, un aliado necesario en cualquier acto creativo. Uno de los actos automáticos que activa el aburrimiento es la observación carente de intención. El aburrimiento y la obnubilación son como los sentidos opuestos del mismo paisaje, íntimamente cercanas, pero distintas en su punto de enfoque.

La obra anterior de Timsam se acercaba a una parte de la producción de Robert Therrien en la que las esculturas, sufriendo una síntesis formal que las llevaba a ser prácticamente bidimensionales, cobraban un carácter icónico. Estas primeras obras eran construcciones de cuerpos en volumen reducidos a su mínima expresión. Por otra parte, estas obras tenían acabados industriales realizados con pintura monocroma que subrayaba su planitud. Al percibir las en directo, estas piezas nos evocan las imágenes que emergen a modo de paisaje en el transcurso de un viaje en autovía. Se trata de piezas cuya configuración se resuelve a través del triángulo isósceles, de formas dentadas, de la repetición, con ligeras variaciones de tamaño, de la imagen de una sierra. Posibles edificios, industrias, catedrales, estructuras metálicas o cordilleras en el horizonte.

Mulholland Drive (2001) supuso un cambio de paradigma dentro de la narrativa alternativa que solía plantear su autor, David Lynch. El cineasta siempre ha sido reacio a contestar preguntas que solicitasen una explicación de sus trabajos. En una entrevista promocional para dicha película afirmaba que explicar verbalmente lo que supone una obra artística, en su caso, una película, era parecido a describirle un sueño a un amigo. Al relatar tu sueño, al transformarlo en palabras, puedes ver en su cara que no te entiende, que las palabras te traicionan, aunque tú, en tu interior, sepas a qué te refieres y añadía que no es difícil entender las cosas si confías en tu sensación interior: «Es una experiencia en un mundo completamente nuevo, si hay problemas para entenderla, la intuición no nos engaña».

Esta exposición parte de dos formas casi opuestas, pero complementarias. Por una parte, un plano inclinado, el talud, una superficie que se eleva y hace de contención, de límite; por otra, la cuneta, una depresión en forma de cuña de triángulo invertido, un canal para evitar el agua en la carretera. Dos términos que delimitan y allanan el camino dando lugar a un trayecto libre. La forma que converge entre ambos podría ser el cambio de rasante, el momento en el que la carretera cambia de plano. En una carretera de doble sentido, el cambio de rasante es un punto en el que la poca visibilidad puede hacer peligroso el encuentro de vehículos que se desplazan en sentidos opuestos. Muy probablemente este sea el momento en el que se encuentra actualmente la obra de Timsam Harding.

El viaje en automóvil es una forma de alucinación condicionada o de visión inducida. El automóvil se plantea como un artefacto proyector de imágenes capaz de atravesarlas o desplazarse a través de ellas físicamente. La experiencia de la conducción, del viaje en coche, es una experiencia profundamente perceptiva. Se pone de manifiesto el funcionamiento del ojo, la capacidad de aprehensión de la imagen a través de un juego de profundidades de campo, perspectiva y puntos de fuga en continuo cambio de espacio y puntos de vista. Los árboles, las señales, el paisaje aparecen como una sucesión de imágenes bidimensionales que, en ocasiones, cobran cuerpo cuando se aproximan a la mácula del ojo para deshacerse en líneas cinéticas a través de la visión periférica. Montañas, casas, farolas, formas que emergen como recortes de silueta escenográficos.

En la década de los ochenta, el artista norteamericano Richard Prince creó, junto con Colin de Land, director de la galería AFA (American Fine Arts), al artista ficticio John Dogg. La obra de Dogg se basaba principalmente en piezas que giraban en torno a la figura de la rueda de automóvil: llevando a cabo fundas para ruedas de repuesto, cajas para almacenar o mover dichas ruedas, evidenciando su naturaleza escultórica para distinguirlas del objeto funcional o simplemente llevando a sala distintos tipos de ruedas y neumáticos desgastados.

El artista conceptual Ed Ruscha siempre estuvo interesado en la idea del medio, más bien como un apoyo para darle forma a un grupo de reglas propias, que como un soporte físico. El filósofo Stanley Cavell llamó a este sistema de reglas *automatismo*, incidiendo en el carácter de autorregulación de los medios estéticos tradicionales. Durante su carrera, Ed Ruscha descubrió una serie de reglas que le permitieron poner en marcha su propia condición del medio. Esto puede apreciarse especialmente en su serie *Twentysix Gasoline Station* (1963), una recopilación de imágenes de gasolineras, concretamente las veintiséis que existen a lo largo de la autovía que va desde Los Ángeles, lugar de residencia del artista, hasta Oklahoma, donde se encuentra la casa de sus padres.

Quizás una de las obras principales que articulan la exposición de Timsam Harding sea *Suceso 12* (2019). Una obra formada por una rueda de coche sofocada por la presión que ejerce un gato de tijera contra el neumático. Rueda y gato, círculo y cuadrado, se encuentran rodeados por un cinturón de metal, un rectángulo de tubo cuadrado que circunda el conjunto, obligando la convivencia de ambos objetos en un espacio demasiado angosto para coexistir. Uno de los vértices del cuadrado que configura al gato de tijera comienza a introducirse en la llanta neumática de la rueda, deformando el caucho, rompiendo la geometría de la circunferencia del neumático. La figura que resulta es el intento de construcción de una nueva suma de ambas formas geométricas.

La primera obra perteneciente al concepto de *readymade* establecido por Marcel Duchamp fue su *Roue de bicyclette* (1913). En su estudio de París, Duchamp montó una rueda de bicicleta sobre un taburete de madera que invertía el sentido natural de su orientación. En un origen, no existía ningún propósito detrás de sus primeros objetos encontrados. El propio Duchamp declaraba que simplemente disfrutaba mirándolos: «tanto como disfruto ver las llamas danzar²». Esta obra terminó considerándose la primera escultura cinética.

Rosalind Krauss subraya la etimología de la palabra griega *auto* para referirse a la acepción de «por sí mismo», que se encuentra en los términos *automatismo* y *automóvil*. Al señalar la relación que existe entre ambos términos³, Krauss revela el vínculo entre el coche y el medio, donde, además, el medio se torna un medio específico. Para Krauss, las fotografías de Ruscha encuentran en el medio de transporte, en el coche y en el viaje en coche, un medio en sí mismo. El desplazamiento en coche se convierte en la práctica artística. Este sentido del medio como soporte de la propia práctica artística es lo que Rosalind Krauss denomina *post-media condition*. Propone como ejemplo la serie de fotografías de gasolineras de Ruscha, donde el viaje cotidiano y rutinario es el propio medio creativo.

Recuerdo un tratado de Raymond Queneau en el que investigaba en fondos de bibliotecas y psiquiátricos diversos escritos de outsiders, dementes y malditos, de temática obsesiva y enfermiza⁴. Queneau dedicaba varios capítulos a los registros de múltiples intentos de resolución del problema más absurdo y envenenado de cuantos hayan podido existir, la cuadratura del círculo. Puede que Timsam se proponga un ejercicio imposible muy próximo a este absurdo y que cada pieza sea el resultado del mismo intento. O puede que simplemente esté trasladando la experiencia bajo la cual se generaron las obras, con el fin de arrastrarnos y así acceder a esta experiencia desde otro punto de partida. El mismo paisaje visto desde otra perspectiva.

Otras dos piezas clave de Entre talud y cuneta son *Suceso 14* y *Suceso 15* (2019). En estas obras se evidencian vestigios de un siniestro, restos de una colisión, que invocan nuestra figura y nuestra propia existencia. La relación con la catástrofe en carretera se dibuja a través de estas lunas resquebrajadas, cosidas por cientos de trazos que dibujan los pedazos de vidrio que continúan unidos a través de la membrana tras el cristal. Los fragmentos triangulares del cristal roto citan las celdas que configuran la estructura de nuestra piel. Así como la tela es un sustituto de la carne en las composiciones escultóricas barrocas.

A mitad de los años sesenta el escultor Tony Smith revelaba en una entrevista la trascendencia que supuso para él un viaje en carretera. El escultor minimalista junto con tres alumnos suyos de la Cooper Union se adentraron de noche en la autopista inacabada de New Jersey. Tony Smith declaró que la experiencia había sido reveladora describiéndola así: «Era una noche oscura y no había luces o marcas de arcén, ni rayas, ni medianas, ni nada en absoluto, tan solo el pavimento oscuro moviéndose entre el paisaje de las llanuras bordeado por las colinas a lo lejos, salpicado de tubos de chimeneas, torres, gases y luces de colores. La carretera y gran parte del paisaje eran artificiales, pero no se podían considerar como obra de arte. Sin embargo, sentí algo que jamás había sentido con el arte. [...] Me dije a mí mismo que debería de estar claro que eso era el final del arte. [...] No hay forma de enmarcarlo, solo hay que experimentarlo⁵».

En la película *Crash* (1996), David Cronenberg presenta uno de los manifiestos más evidentes de lo que se ha entendido como la nueva carne. En el film, Cronenberg nos acerca a una pareja que disfruta de forma sádica y parafilica de los accidentes de automóvil. La pareja entra en contacto con un grupo de personas que se encargan de provocar accidentes de carretera. Esta distopía expone uno de los ideales intrínsecos de la obra de Cronenberg a través del anhelo de sus protagonistas, el retorno a un estado inorgánico, el final del trayecto, la muerte.

Hace años tuve una experiencia personal que durante un tiempo me perturbó y que no recordé hasta hace poco gracias al trabajo de Timsam. Un amigo escultor y yo nos desplazábamos de madrugada en carretera para llevar a cabo el montaje de una escultura de gran formato en otra ciudad, Castellón. Era un trayecto muy largo y durante horas atravesamos autovías desiertas en la noche. En un tramo de infinita longitud, quizás motivado por la fatiga de los días previos de trabajo sin descanso, entramos en un estado de sobrecogimiento. Nos sentíamos como dos focos que atravesaban la oscuridad en una matemática línea recta. Tras un tiempo de contemplación mi amigo dijo: «Somos la punta candente del cuchillo que atraviesa la realidad derritiéndola como mantequilla. El camino se abre conforme avanzamos y brota el paisaje en la oscuridad». Continuamos el resto del trayecto en el más absoluto silencio.

1 Roomroom6. (12 de mayo de 2011). David Lynch talks *Mulholland Drive*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gflsfVpw9OY>

2 RAMÍREZ, Juan Antonio (2000). *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones SIRUELA, Madrid.

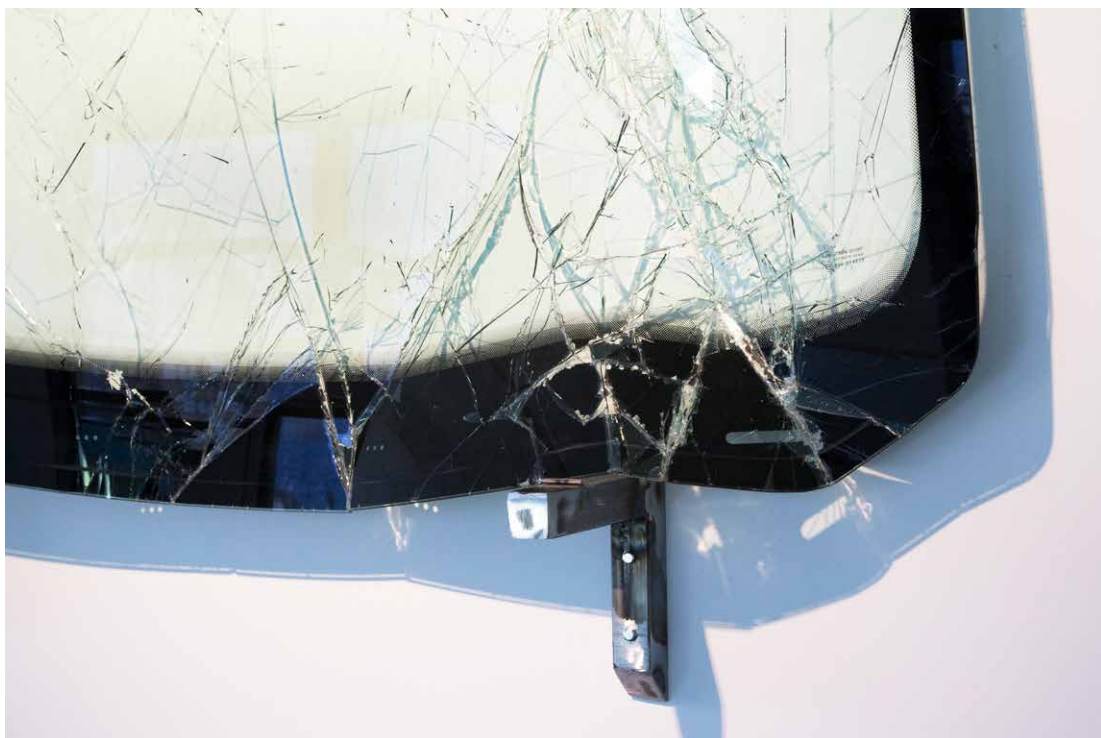
3 KRAUSS, Rosalind E (2004). RES: *Anthropology and Aesthetics*, No. 46, «Polemical Objects»/«“Specific” Objects». President and Fellows of Harvard College.

4 QUENEAU, Raymond (2004). *En los confines de las tinieblas: los locos literarios*. Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid.

5 WAGSTAFF, Samuel (1966) *Talking with Tony Smith*, Artforum, New York, pp. 14-19.



Suceso 14
Hierro y cristal
Iron and Glass
40 x 140 x 100 cm
2019



«Era una noche oscura y no había ninguna luz, reflectores, líneas, raíles ni nada excepto el oscuro pavimento moviéndose por el paisaje de las llanas explanadas, bordeado por montes a la distancia, pero puntualizado con torres, humos y luces. El viaje fue una experiencia reveladora. La carretera y mucho del paisaje eran artificiales y aún así no se le podía denominar un obra de arte. Por otro lado, provocó algo en mi que el arte nunca había hecho.... No hay manera de enmarcarlo, solo lo puedes experimentar.»

Tony Smith (1966)

PAISAJE EN KILÓMETROS

Timsam Harding

Tony Smith, realizó un trayecto en coche por la New Jersey Turnpike, una autovía que en su momento aún estaba en construcción. Unos años más tarde comenta esta experiencia como reveladora en su trabajo, planteándose dudas sobre la calzada como una gran obra de arte, un gran ready-made. La experiencia que cuenta Smith le transmitió sensaciones que el arte nunca pudo.

En mi proyecto, *Entre Talud y Cuneta*, realizado para la sala de exposiciones del Parque Tecnológico de la Salud de Granada se proyectan una serie de esculturas y fotografías que resumen una experiencia de tránsito.

Dichas piezas están constituidas por los restos o “escombros” de los sucesos que allí tuvieron lugar y que posteriormente fueron retirados a los lindes para que la circulación pudiese continuar de forma ininterumpida. Estos comparten espacio con las fotografías, encargadas de documentar y dar testimonio de las huellas, del rastro y de aquellos eventos que pudieron ocurrir en la vía, la cual encontramos a veces pintada con derrapes y adornada con neumáticos rotos. Aquí comienza mi recorrido por este paisaje artificial que es la autovía, el cual me lleva a encontrar el material que da inicio al proceso.

Los trayectos que a menudo realizo me han dado la oportunidad de apreciar la transformación del paisaje. De reflexionar acerca de como el efecto de lo artificial produce un impacto en el entorno, modificándolo y alterando nuestra percepción del mismo. La autovía engloba la construcción, reconstrucción y deconstrucción del paisaje en sí misma. En primer lugar supone una creación del ser humano pensada para obtener un beneficio, que a su vez modifica el paisaje con la intención de crear un espacio vacío, libre de obstáculos a través del cual poder transitar.

En su forma más práctica, la autovía nos conecta con las demás carreteras. En ella cambiamos la acera por el arcén y añadimos un factor considerable: la velocidad, que funciona como una deformación visual del entorno, manipulando el paisaje y reduciendo las distancias.

Este no-lugar se convierte así en un espacio de conexión, de paso, de tránsito, donde el interés suele estar puntualizado en el destino. Atendiendo a este último concepto reparamos fácilmente en su sinónimo: la muerte. En cierta manera, el vehículo reencarna el espíritu de Osiris, Dios egipcio de la vida y la muerte, encargado de transportar el cuerpo. Nuestro vehículo nos lleva de una realidad a otra, donde la carretera es una guía, convirtiéndose estos trayectos en una especie de limbo.





Suceso 12
Hierro, gato de tijera y neumático
Iron, Car Jack and Tyre
60 x 100 x 20 cm
2019

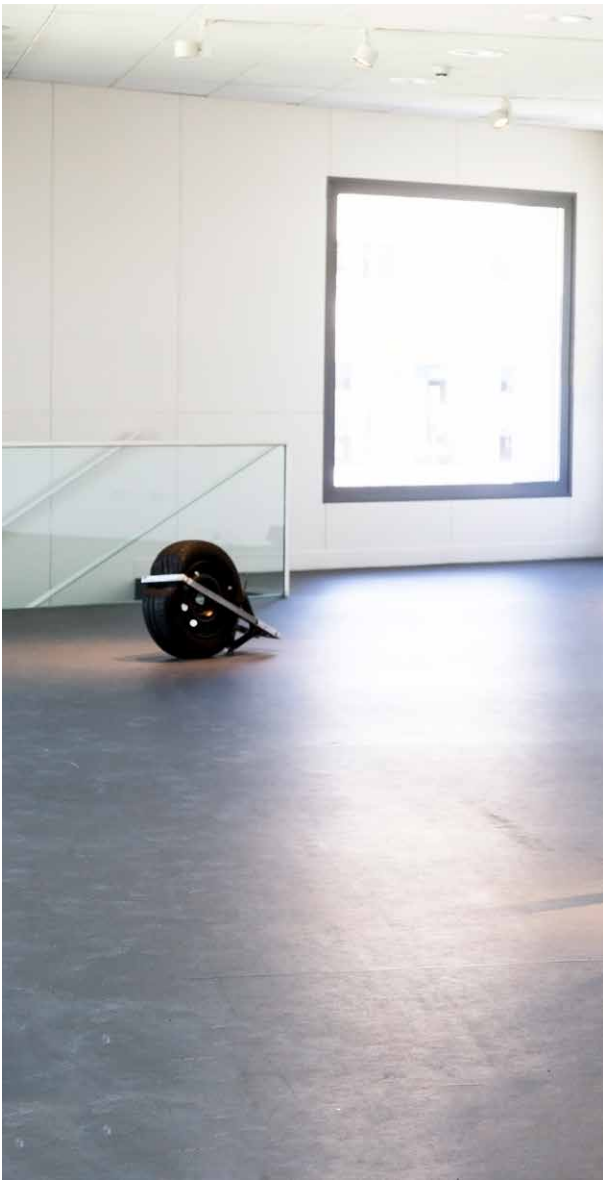


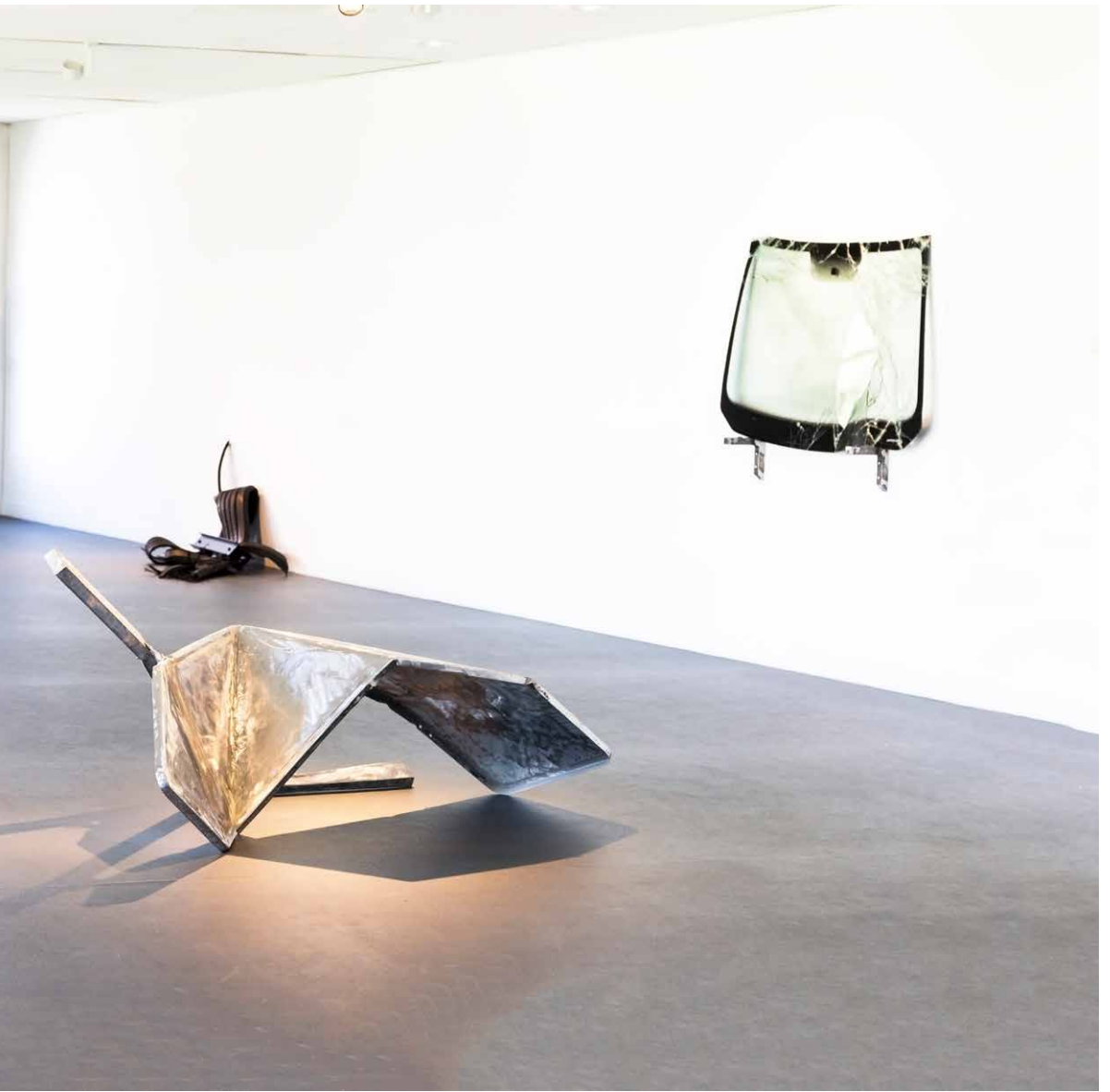












Suceso 16

Hierro y neumático con pintura de automoción
Iron and Tyre with Automotive Paint

40 x 140 x 100 cm

2019







Suceso 15

Cristal y Asfalto

Glass and Asphalt

40 x 140 x 100 cm

2019





Suceso 6

Metal y Neumático

Metal and Tyre

Medidas variables

Variable measurements

2019







Suceso 8
Señal Metálica
Metal Sign
100 x 200 x 56 cm
2019



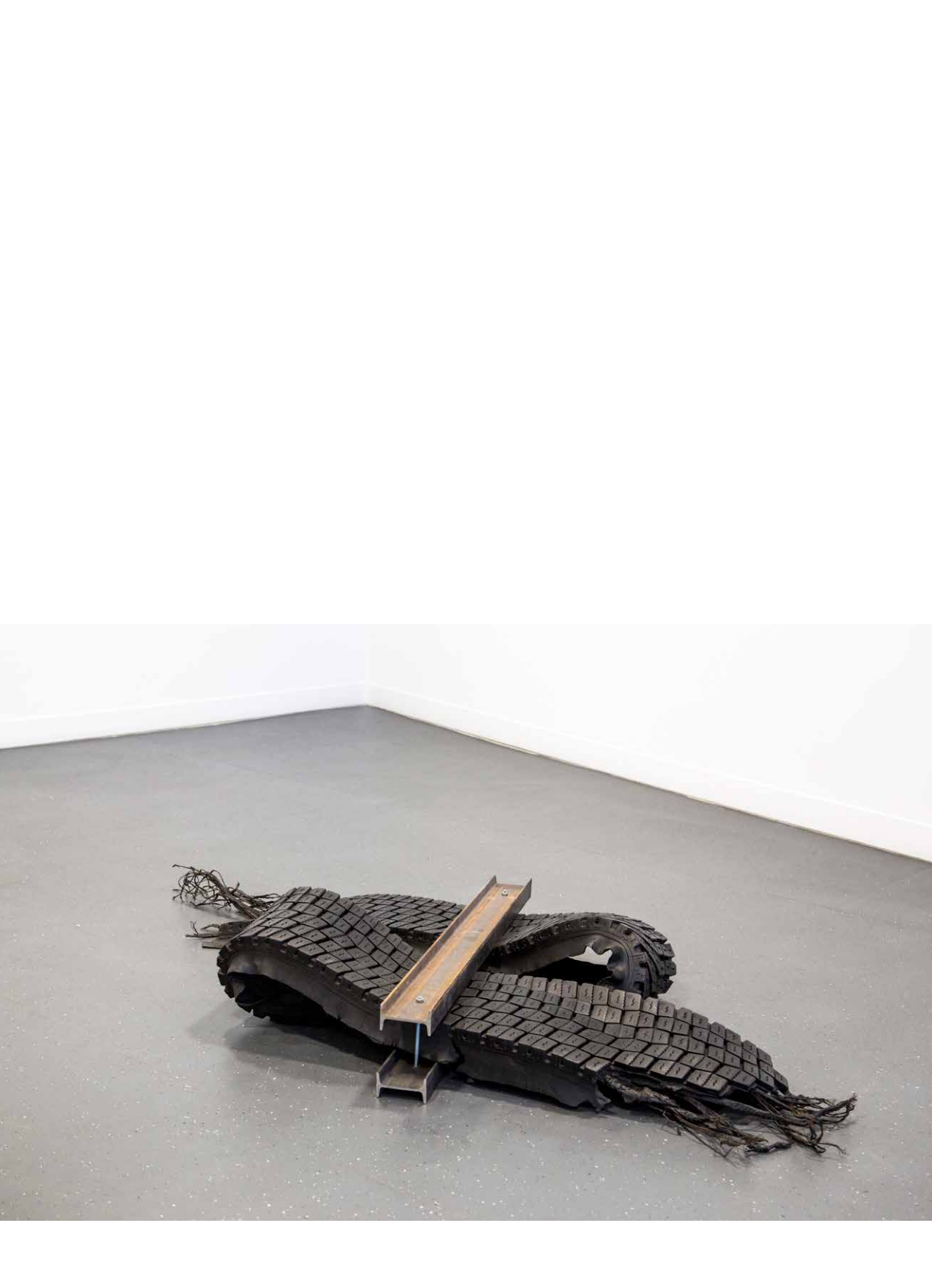
Suceso 10

Hierro y Neumático

Iron and Tyre

40 x 140 x 100 cm

2019







THE BEAUTY OF AN ACCIDENT IN THE WORK OF TIMSAM HARDING

Belén Mazuecos

Directora del Área de Artes Visuales. La Madraza_Centro de Cultura Contemporánea. UGR

The Visual Arts Area of La Madraza, Contemporary Culture Centre of the Vice-rector of University Extension promotes its yearly Program of Aid to Artistic Production, in order to stimulate and encourage research, creation and contemporary artistic production and its dissemination through the financial funding of projects of visual artists linked to the UGR and exhibiting them in the exhibition halls of our university.

In its third edition and thanks to the collaboration of the Office of the Vice Chancellor for Students and Employability of the University of Granada, this call has increased the amount and number of grants aimed at emerging and mid-career visual artists belonging to the university community or the Alumni collective. The UGR, in addition, to encourage the participation of new talents, the “Emerging” modality has been divided, for the first time, into two subcategories, orienting one of them to artists still linked to undergraduate studies.

The exhibitions of the beneficiaries of these grants feed our yearly program of exhibitions in the rooms of the Palace of La Madraza and the Central Services Building of the UGR in the Health Technology Park. Thus, the selected artists for the third edition were Carmen González Castro and David Trujillo (in the medium career category) and Mariana Piñar Castellano, Miguel Martos, Timsam Harding and Viktoria Nianiou (in the emerging category).

Timsam Harding’s exhibition, “Entre Talud y Cuneta”(Between Gutter and Embankment) presented on the top floor of the PTS from May 9 to July 5, 2019, condenses the results of his current artistic research project, in which he reflects on the notion of transit derived from the experience of car travel, focusing the object of his study on multi-temporality and, through the language of sculpture and photography resolving objectively the exercise of a drift (the act of motion).

The title of the exhibition suggests the quarry from which the artist extracts the found objects with which he develops his proposal: cracked windscreens from cars, twisted traffic signs and remains of rugged tires, collected precisely in the space Between Gutter and Embankment of the road, a non-place for which Timsam moves through a singular fieldwork that concludes with the manipulation and subsequent de-contextualization of the different materials in the exhibition space.

His unique review of the ready-made and their transfer back to society makes up his particular process of identification of beauty, as well as the way in which he carries out the collection of the remains of accidents during his own trips, this evokes different, past tragic events, moving us and placing us at the same time in the liminal space that marks the transition from one moment to another, from one state to another ... from rest to displacement or, vice versa, from concentration to dispersion, from well-being and calm to disaster...

Timsam offers us the dramatic vestiges of an intimate dialogue between inner and outer landscape, which acts as the catalysts to a holistic experience that places us at the end of or at the beginning of something that denies leaving us impassive.

Here in my car
Where the image breaks down
Will you visit me please
If I open my door
In cars

Here in my car
I know I've started to think
About leaving tonight
Although nothing seems right
In cars

Gary Numan, *Cars*¹

ENTRE TALUD Y CUNETA
(BETWEEN GUTTER & EMBANKMENT)
Simon Zabell, 2019

Gary Numan seemed to direct his particular serenade to the car to its character as exoskeleton, defensive and protective and at the same time alienating and isolating, strengthening the individual and weakening his capacity for interaction. In a way, as Homer Simpson would have it, “cause of, and solution to, all of life’s problems”². As a metaphor, putting to one side the rose, with its colours, perfumes and spikes, there has been no other to equal it. It can channel rebellion and desire for freedom as in “Brand New Cadillac” by Vince Taylor³ and later “The Clash”,⁴ ironise about the position of power granted by occupying the driver’s seat as in “Drive” by The Cars⁵, or highlight the close vicinity between Thanatos and Eros, seen from the perspective of the steering wheel and speed in “Born to Run”, by Bruce Springsteen⁶...

But Timsam says that driving bores him, as it bores anyone these days, the suggestion of speed and wind in the hair have been buried under a mountain of laws, traffic jams and cars lacking in personality. Better said, it forces him into boredom in these times when nobody has time for boredom. On account of these remains of asphalt and reflective paint comes this sludge, from this boredom come these works.

We talk a lot about visuality, about its growing importance in this era that we are born into, about visual culture, but in reality we observe very little, almost nothing. It’s comforting as a human collective to think that we develop our intelligence based on labour, the opposing thumb sitting opposite our fingers to improve our millennium is a fact. But there’s no doubt that laziness and vagrancy are also characteristics of our species, and that they have left their mark on our DNA. We have the ability to look, but we hardly use it. In my Dictionary ‘look’ appears as “to turn one’s eyes toward something or in some direction in order to see”

1 Gary Numan, *Cars*, 1979, Beggars Banquet Records.

2 Matt Groening, *Los Simpson*, Season 8, Episode 18 *Homer vs the 18th Amendment*, 1997, Fox.

3 Vince Taylor, *Brand New Cadillac*, 1959, Parlophone.

4 The Clash, *Brand New Cadillac*, 1979, CBS-Epic.

5 The Cars, *Drive*, 1984, Elektra.

6 Bruce Springsteen, *Born to Run*, 1975, Columbia Records.

Total attention we only use the first time we see an object, a place or a person, reducing the subsequent experiences to a vague recovery of the already archived information, and, nearly always, its immediate dismissal due to boredom. This also happens to Timsam.

Work is against our nature, and the nature of our occipital lobe - that's in charge of these visual matters and who, of course, takes on the right hassles - and the nature of Timsam when driving his car again and again on the same roads, five times a week, first in one direction and then in the other. I imagine him the first few times, paying attention not to pass the exit, reading what's on all the blue signs with their arrows at forty-five degrees to the right; I'm sure he doesn't know the tune, but I imagine him very happily humming Kraftwerk's⁷ ... "fahr'n, fahr'n, fahr'n auf der Autobahn"⁸ ... And I imagine, as the days go by and the numbers are piled up in the odometer, paying less and less attention to the stimuli that his eyes send to his occipital lobe, and using instead what he already knows, what he already knows and that bores him, and taking advantage of that time to order his thoughts and visualise those sculptures, waiting in a row inside his head in case they one day become a part the elite of those materialised.

He doesn't stop seeing the road, the rearview mirror, the steering wheel, the odometer clock ... it's just that he doesn't look at them, he doesn't look at them simultaneously, he simply processes on autopilot while he delights with other things, perhaps with those mental sculptures ... it is a pleasant state of mind ... a dream, self-absorption ... almost a trance ... one feels fully alive and at the same time disengaged from the vulgarity of the world ... almost like a demiurge, the demiurge of a hundred and twenty kilometres an hour ... until a red light flashes on the dashboard of the mind.

A run over dog perhaps, or a piece of bumper, a half stripped tire that wasn't there this morning. On the road everything is the same until it ceases to be so; I'm afraid that those mental sculptures will have to wait, a piece of tire and an elevator jack have found fertile ground in the mind of a driver in trance, also a broken windshield, and a broken off piece of asphalt. I read years ago in a book by Bruce Chatwin⁹, that the aborigines of Australia know where they have to wander when they go on their walkabout by the songs that have been sung to them since they were little, the sung lyrics guide them through their rite, or rather journey, of initiation. Timsam however, found these pieces along the way once he understood that the road is always the same until you learn to look between the slope and the gutter. Now he is composing his song with them.

The experiences awkwardly referred to here and many more are condensed into the amazing picture "Quitamiedos", taken by Timsam in 2018. Surprising at first glance - on these occasions if one only takes the trouble to look - for it is lacking the coarseness and violence of the sculptural works that accompany it, but surprising above all for its surreptitious reference to the reality from which this artistic project comes in its entirety. The image is traversed horizontally by a galvanised iron barrier guard, which gives way to hills free of drama that rest under a cloudy sky. The captured barrier section is made up of three modules, two of them with the normal colour of the weather-beaten metal and eroded by the passage of time, and a resplendent and new third one, evidently just installed.

⁷ Kraftwerk, *Autobahn*, 1975, Philips.

⁸ "Drive, drive, drive on the Autobahn".

⁹ Chatwin, Bruce, *The Songlines*, Jonathan Cape, Londres, 1987.

The two ends of galvanised that come out of the photo seem to refer the coming and going by the same path by Timsam, one pointed to Troy and the other to Ithaca, its worn look tells us of the boredom of constant observing, worn by the repetition and the passage of time; then the central piece, immaculate in its surprising industrial perfection, the sudden glimpse renewed by the novelty of the unexpected, the look with which we all lookwe all look

In a promotional interview about *Mulholland Drive* (2001) David Lynch said that using words to describe a piece diminishes the experience of the work. He used as an example that if you described a song, it would no longer be heard, the words would obscure the music. He adds that an artist, in his particular case, though film, some times has the opportunity to put across his ideas and when this happens its a marvellous experience. With these answers he evaded the tiraid of questions, although finally he gave some vague but vital explanations about the flow of his project, comparing his film to a road, in wich there are lineal stages and curves that follow the terrain.

Entre talud y cuneta (*Between Gutter & Embankment*), beggins with the a experience of trip by car of Timsam Harding; from the more mechanical trip to the most tedious of all: the one that takes us from home to our work space or back home from work. Full of automatism and reiterations, from repetition to bordem. Its a journey that predisposes atention to the reflexes for any kind of change. Agamben said that the shadows of the dead infinety repeat the same gesture. Mecanical repetition goes hand in hand with routine, and with that bordem, a nesasary ally of any creative process. One of the autimatic reflexes that bordem activates is an observation with the lack of intention.

The past work of Timsam Harding shares a resemblance with a part of the production from Robert Therrien where his sculptures take on an iconic character sufering a formal sintesis that would make them practicy bidimensional. These first works were constructions of volumeless bodies condensed to their minimal expretion, with industrial finishes of monocrome paint, underlinig its flatness. When we directly persive these works, it evokes images that emerge in the way of silueted cutouts from a scenografic landscape, in the course of a long highway journey. Pieces that take on the shape of an isocelies triangle, tooth shaped forms, a repetition, with small variations in size, of the image of a saw. Posible buildings, industries, cathedrals, metal structures or mountains in the horizon.

Mulholland Drive (2001) ment a shift in the paradigm of the alternative narrativ, something that its author, David Lynch, had been doing previously. Lynch has always been relucttant about questions that requiere explanations about his creations. In a promotional interview about the above mentioned film he comented that to explain verbaly what a artistic creation meant, in his case a film, was similar to describing a dream to a friend. When you narrate a dream, as you put it in to words, you can see by his expretion the lack of understanding, words fail you, but deep down you know exactly what it is you wish to express and he adds that its not difficult to understand if you trust your inner feelings: <<It's a new world experience, and that if there is problems to understand it, its our intuition thats not fooling us¹>>.

This exhibition parts from two ideas, two shapes, almost oposit, almost complementary. On one hand the inclination of an enbankment, a surface that rises and sostiene, it defines; on the other hand, the verge channel, a depretion in a wedged shaped inverted triangle, a ditch to avoid flooding the road. Two words that defines and levels a road, rendering a free trajectory. The shape that converges betwen them could be the brow of the hill. A moment where the road plan changes shape, a point with low visibility that can endager the passing of two vehicules traveling in oposit directions. This is probably the moment that Timsam Harding finds himself.

A journey in car is a kind of conditional alusionation with a induced vision. The vehicule poses as a artefact that projects images of wich its capable of crosing and traveling fisicly. The experience of driving, the journey by car, is a perseptive experience. It manifests in the funcion of the eye, the capacity of aprehehding a image trough a play with the depth of field, perspective, vanishing points in continous changing spaces and points of view. Trees, sings, landscape, appear as a sucesion of bidimensional images that on ocasiones gain form as they appear in the macula of the eye to rid of the kinetic lines trough the periferal vision. Mountains, houses, street lamps, shapes that emerge as if cut outs from a stage set.

In the eighties artist Richard Prince created along side Colin de Land director of AFA gallery, American Fine Arts, the fictitious identity of John Dogg. The work of John Dogg was mainly based on making pieces around the car tyre, making all kinds of tyre's, sleeves for spare tyres, boxes to store or move said tyres making aparent its sculptural nature to distinguish them as a funtional object or simply exhibiting different tipos of tyres and worn down rubbers.

The conceptual photographer Ed Ruscha was always interested in the idea of the medium as a asistant for giveng shape to a set of personal rules more than a fical medium in its self. On his behalf, the filosopher Stanley Cavell named this sistem of automated rules, focusing on the autoregulating caracter of the traditional estetic mediums. Ed Ruscha discovered a series of rules that allowed him to put in action his own conditional medium. This manifests itself in *Twentysix Gasoline Stations* (1963). A series of images of petrol stations fotografed in black and white, spesificly the twentysix petrol stations that exist allong the highway that joins Los Angeles, where the artist lived, with Oklahoma where his parents house was.

Perhaps one of the main pieces that articulate the show of Timsam Harding is *Suceso 12* (2019). Maid up from a car tyre choked by the presure from a car jack against the rubber. Tyre and jack are surounded by a metal belt, a rectangle of sqare tubing, that obliges these too objects to live together in a space to cramped to coexist. One of the vertices from the square part of the jack beggins to introduce its self in to rubber of the tyre, deforming and breaking the geometry of the circumference of the tyre. The figure that appears is the attempt of a new combination between both geometrical shapes.

Two other important pieces of Entre talud y cuneta (Between Gutter & Embankment) are *Suceso 14* and *Suceso 15* (2019) pieces that evidence remnace of a crash, vestige of a colision. These pieces invoke our figure and our own existance. Leaving a gap in the tight enviroment created by the rest of works, in wich the empathy with human existances exists. The relation with a road catastrophe is drawn with these broken glasses sowen by the hundreds of lines that are made by the glass that continue joined by a thin membrane behind the glass. The triangular shapes created by the broken glass resembem the cels that become our skin. As the cloth is a substitute for the skin in the composition of barroc sculptures.

The first object to be introduced as a ready made by Marcel Duchamp was his *Roue de Bicyclette* (1913). In his Paris studio he mounted a bicycle tyre, inverting its usual orientation, on a wooden stool. At first there was no intention in his first found objects. Duchamp claimed he simply enjoyed looking at them "as much as i like watching flames dance[®]". This piece is considered the first kinetic sculpture.

Rosalind Krauss uses the greek word auto to refer to its own connotation and finds a relation between the meanings of *automatism* and *automobile* reveling a encounter between car and medium. Pointing out the realtion between both words², Krauss reveals a link between car and medium, furthermore where medium becomes a specific medium. To travel by car becomes an artistic practise. This way of confronting the medium as the basis of the artistic practise is what Rosalind Krauss called post-media condition. Krauss uses Ruscha's series of petrol station photographs as an example, where a mundane and routine trip becomes the material and creative medium.

I remember a book from Raymond Queneau, *Aux confins des ténèbres* (where he investigates amongst libraries and psychiatric wards for writings on outsiders, the mad and the damned with an obsessive and sickening theme⁴. He dedicates various chapters to registering the multiple atempts to solving the most absurd of problems that could exist, the sqaring of a circle. It could be that Timsam has proposed to himself an imposible exersive very similar to this absurdity and that each piece is a result of this intent. Or maybe he is simply transferring the experience by wich they were generated, by dragging us to access this experience from a different starting point. The same landscape seen from a different perspective.

In *Crash* (1996), a film by David Cronenberg, we are presented with one of the most evident manifest of what is understood as new skin. The film takes us close to a couple that enjoy car crashes in a sadic and paraphilic way. The couple come in contac with a group of people that take on the task of provoking accidents. This distopia exposes one of the inherent ideas in the work of Cronenberg trough the desire of one of its protagonist, the retourn to the inorganic state, the final trip, death.

In the mid-sixties the sculptor Tony Smith revealed in an interview the importance that a road trip meant for him. The minimalist sculptor, along with three of his students from the Cooper Union, entered the unfinished New Jersey highway at night. Tony Smith stated that the experience had been revealing describing it thus: «It was a dark night and there were no lights or shoulder markers, lines, railings or anything at all except the dark pavement moving through the landscape of the flats, rimmed by hills in the distance, but punctuated by stacks, towers, fumes and colored lights. This drive was a revealing experience. The road and much of the landscape was artificial, and yet it couldn't be called a work of art. On the other hand, it did something for me that art had never done [...] I thought to myself, it ought to be clear that's the end of art. [...] There is no way you can frame it, you just have to experience it»⁵.

A few years ago I had a personal experience that disturbed me during some time and I hadn't thought of it until recently the work of Tamsam reminded me. A sculptor friend of mine and I were traveling in the early hours of the morning to install a large format sculpture in another city, Castellón. The trip was long, and for hours we journeyed by night the empty highways. On one of these infinite sections of road, in addition to our exhaustion from days without sleep preparing the commission, there was an added esthetical experience provoked by a state of awe. We felt like two headlights that were crossing pitch darkness in a mathematical straight line. Passed some time of contemplation my friend said «We are the red-hot tip of the knife that pierces reality, melting it like butter». The road opens as we advance and the landscape springs up in the darkness» We continued the rest of the trip in silence.

1 Roomroom6. (12 of may 2011). David Lynch talks Mulholland Drive. [Video Archive]. <https://www.youtube.com/watch?v=gflsfVpw9OY>

2 RAMÍREZ, Juan Antonio (2000). *Duchamp: el amor y la muerte, incluso*. Ediciones SIRUELA, Madrid.

3 KRAUSS, Rosalind E (2004). RES: *Anthropology and Aesthetics*, No. 46, «Polemical Objects»/«"Specific" Objects». President and Fellows of Harvard College.

4 QUENEAU, Raymond (2004). *En los confines de las tinieblas: los locos literarios*. Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid.

5 WAGSTAFF, Samuel (1966) *Talking with Tony Smith*, Artforum, New York, pp. 14-19.

«It was a dark night and there were no lights or shoulder markers, lines, railings or anything at all except the dark pavement moving through the landscape of the flats, rimmed by hills in the distance, but punctuated by stacks, towers, fumes and colored lights. This drive was a revealing experience. The road and much of the landscape was artificial, and yet it couldn't be called a work of art. On the other hand, it did something for me that art had never done...There is no way you can frame it, you just have to experience it..»

Tony Smith (1966)

LANDSCAPE IN KILOMETERS

Timsam Harding

My project, *Entre Talud y Cuneta (Between Gutter & Embankment)*, consists of a series of sculptures and photographs that summarizes an experience of transition.

Said pieces constitute the remains or “debris” of occurrences that transpired in the vicinity of a highway and that were later removed to the side of the road so that traffic could continue uninterrupted. My photographs are a documentation of the evidence left by the traces and trails of those events that have occurred along the route. Skid marks that paint the asphalt and the broken tires that adorn its surroundings.

My journey begins here in this artificial landscape, the highway, & which drives me to discover the material that ignites my process. The trajectories that I often repeat have given me the opportunity to appreciate the transformation of the landscape, to reflect on how the effect of the artificial impacts on the environment, modifying it and altering our perception of it. The highway encompasses the construction, reconstruction and deconstruction of the landscape itself. Initially it suggests a human creation, a supposed benefit, which in turn modifies the landscape with the intention of creating an empty space, free of obstacles through which we travel.

In its most practical form, the highway connects us with other roads. In it we swap the sidewalk for the verge and add a considerable factor: speed, which works as a visual deformation of the environment, manipulating the landscape and reducing distances.

This non-place thus becomes a space of connection, transit, where the interest is usually focused on the destination. Adhering to this last concept, we can easily conjecture its synonym: death. In a certain way, the vehicle reincarnates the spirit of Osiris, the Egyptian God of life and death, responsible for transporting the body. Our vehicle takes us from one reality to another, where the road is a guide, thus turning these journeys in to a kind of limbo.

CRÉDITOS

Rectora

Pilar Aranda Ramírez

Vicerrector de Extensión Universitaria

Víctor Jesús Medina Flórez

Director de La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Ricardo Anguita Cantero

Directora del Área de Artes Visuales

Belén Mazuecos Sánchez

Área de Recursos Gráficos y Edición

Antonio Collados Alcaide

Área de Recursos Expositivos

Ángel García Roldán

Área de Recursos Didácticos

Pilar Núñez Delgado

EXPOSICIÓN

Organización y producción

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Colabora

Vicerrectorado de Estudiantes y Empleabilidad

Comisariado

Belén Mazuecos Sánchez

Coordinación técnica

Manuel Rubio

Montaje

Equipo de montaje de la UGR

Virginia Segura Escribano

Adriana Marcela Cárdenas Sua

Manuel Quintana Carrasco

Lola Barber Jimeno

Fernando Martínez Pérez

Eduardo Sánchez-Alvador López

Adriana Marcela Cárdenas Sua

Pilar Estrades Espigare

CATÁLOGO

Edita

Editorial Universidad de Granada

Coordinación general

Belén Mazuecos

Coordinación editorial

Antonio Collados Alcaide

Coordinación técnica

Patricia Garzón Martínez

Textos

Belén Mazuecos

Simon Zabell

Álvaro Albaladejo

Timsam Harding

Fotografías

Timsam Harding

Diseño y maquetación

Manuela Elena Cárdenas de la Miyar

Juan Carlos Lara Bellón

Impresión

Imprenta Comercial Motril

ISBN: 978-84-338-6503-8

Depósito Legal: DL. Gr./ 911-2019

© De la presente edición, Universidad de Granada.

© De los textos, los autores

© De las imágenes, los autores

