

DOI: <https://doi.org/10.56349/emblecat.206>

Lesley: “Peces per a la comunitat”

Teresa Camps Miró

Catedràtica emèrita de Història de l'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona
cpujol2018@gmail.com

Vaig entrevistar la Lesley May Yendell a la tardor de 2019. D'aquella trobada va sortir un text inèdit que presentem ara. Malauradament, l'artista no podrà veure aquesta petita contribució a la difusió del seu treball, que volia unir amb altres opinions i entrevistes per a transformar-les en un llibre sobre la seva estimada obra. La Lesley va morir a Barcelona, d'una llarga malaltia, el 8 de octubre de 2020.



Fig.1. *Buscándose el pan* (2012).
“Festival FEM12”, residència en
La Nau Estruch, Sabadell.
Fot. Jordi Nebot.

La seva llum es projecta sobre les vinyes i els pins que cobreixen els turons de Lavern, al terme municipal de Subirats.

Parlem al taller de la Lesley Yendell,¹ (fig. 1) “La Cantera”. Als afores de Subirats.

1. La Lesley Yendell va néixer a Yeovil, Somerset, a la zona ramadera d'Anglaterra, el 3 de setembre de 1959.

Tot i que fa trenta anys que viu i treballa a Catalunya,² sempre establerta en aquest indret natural, conservat gairebé en estat pur, em diu, i es lamenta, que molta gent que treballa en art de fa temps, ningú no la coneix. En té tota la raó, i em pregunto per aquesta estranya miopia que oculta a molts artistes a la vista de tothom, malgrat el seu esforç no solament en fer la seva obra sinó també en mostrar-la al públic; reflexiono, com és possible si, al cap i a la fi, Catalunya és un territori abastable i amb bones comunicacions, fins i tot amb bones eines de comunicació mediàtica, i, tot i això, moltes veus no arriben, no van més enllà d'amics i coneguts, no surten del seu lloc d'origen. Confesso que a mi també em preocupen alguns silencis incomprensibles i molt soroll mal distribuït entre uns pocs afortunats. Em consta que alguns artistes, o familiars directament relacionats amb ells, a més de fer l'esforç de realitzar la pròpia obra, endrecen els seus arxius i fins i tot publiquen treballs pel seu compte per què l'obra estimada dels parents i pròpia no resti en un injust oblit per sempre.

Em pregunto: què més cal que facin els artistes a part de la seva obra: la promoció, la narració històrica, la valoració i/o la justificació de l'orientació que han donat a la seva vida mitjançant l'obra?

No és aquest el lloc de la lamentació pel generalitzat desinterès cultural i social dels treballs dels nostres artistes. He anat a Subirats perquè la Lesley vol que parlem del seu treball que ella sap que sempre m'ha interessat, ja que ha pensat donar-ne difusió digital mitjançant comentaris de diverses persones. Li agraeixo la confiança.

Conec algunes peces de la Lesley que m'han colpit: una sabata de dona (ho fa veure el taló) (fig. 2) de set metres de llarg, una planxa elèctrica (fig. 3) que mesura cinc metres, un porró de dos metres i mig d'alçada (fig. 4), unes culleres de cafè més grans que jo, de color i matèria argilosa; peces que he vist al seu taller o que li he demanat per alguna exposició. Les culleres (fig. 5) són fetes d'argila i les altres peces ho són amb branquillons de presseguer o de vinya. També, escampades pels llocs on ha treballat, hi ha tasses de cafè amb el seu plat (fig. 6), vestits de dona i altres objectes, tots ells realitzats sota el mateix criteri. La meva reflexió s'hi adreça.

La Lesley em diu que pensa la seva obra com a “peces” de tres dimensions, com a escultures, evidentment, ella és escultora de tota la vida; són obres que agafen la forma d'un objecte quotidià, i les elabora com a projectes que prenen sentit vinculats a la comunitat, és a dir, al lloc i a la gent que constitueix un grup humà que reuneix

2. El 1982 va rebre una beca per fer estudis d'Art a la Universitat de Barcelona. Va buscar un lloc on viure i treballar i, voltant per Catalunya, va trobar el paisatge equilibrat del Penedès i va adquirir una casa al poble de Subirats. Més endavant, hi va muntar el seu taller, “La Pedrera”, que ella va denominar “Espai Kreatiu” al barri de Can Sala, a Subirats.

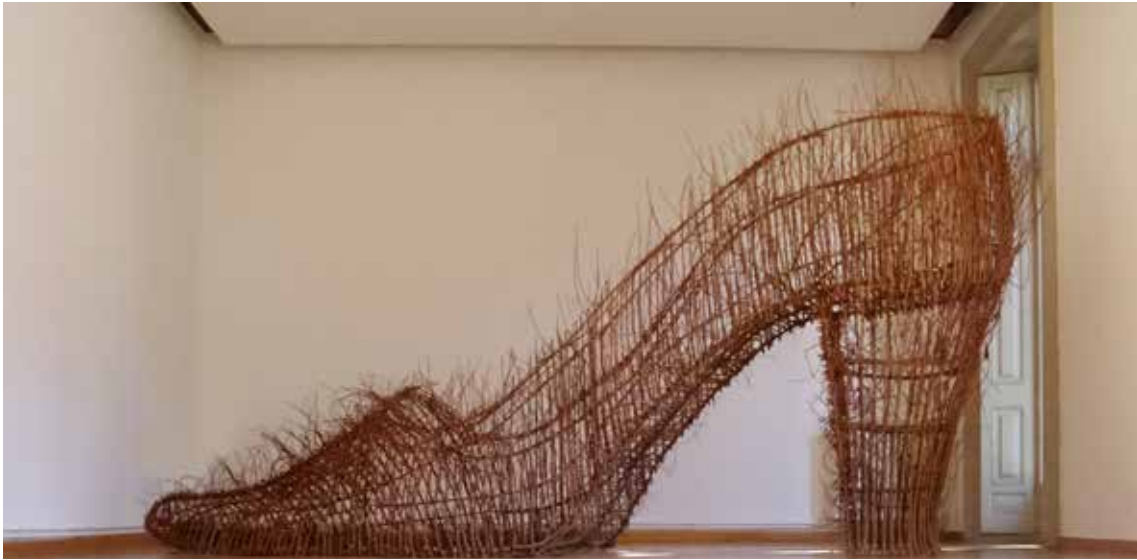


Fig. 2. *The Guest* (2005). “Saperlipopette”, Chateau d’O, Montpellier, Francia. Fot. Lesley Yendell.



Fig. 3. *Viatge domèstic* (2001). “Home Contexts”, Centre Cívic Can Felipa, Barcelona. Fot. Lesley Yendell.

condicions comunes, que comparteix coneixements i experiències reconegudes per tots, que pot identificar-se i entendre les seves peces perquè s’hi reconeix. Normalment, aquest grup humà, aquesta comunitat, és un grup molt extens, anònim, no necessàriament unit ni definit, que és invocat pel treball de la Lesley, amb qui pren i experimenta relació de complicitat mitjançant una determinada “peça”. Per dir-ho d’una forma més senzilla: si ets una dona, en veure la planxa se t’acudeixen moltes coses i segur que a altres dones també (la roba, la tasca domèstica de les dones, l’electricitat) i si has begut en porró, et venen a la memòria situacions viscudes normalment en companyia i relacionades amb el menjar en l’àmbit mediterrani.

Lesley: "Peces per a la comunitat"

Teresa Camps Miró



Fig. 4. *Gota-a-Gota* (2018). "passARTdís. 50 anys d'art a Lletres", Facultat de Filosofia i Lletres UAB. Fot. Lesley Yendell.



Fig. 5. *Buscándose el pan III* (2017). Acción fotográfica, Delta de l'Ebre. Fot. Lesley Yendell.



Fig. 6. *Tea For Two* (2006). “Regenerate” Community Project. Lurgan, Irlanda del Norte.
Fot. Lesley Yendell.

Les seves peces sempre són objectes d'ús domèstic, del tot coneguts i familiars, als que la Lesley, de forma volguda, ha tret la seva funció, tot i referir-s'hi de forma explícita mitjançant la reproducció formal dels models usats com a punt de partida, però els fa del tot inútils per al seu ús inicial. D'entrada, doncs, són objectes inútils, impossibilitats de la seva funció ja que l'autora ha transgredit la seva mida, ha alterat la seva mesura i els ha dotat d'una sobredimensió que els fa del tot impossibles per a altra cosa que no sigui la seva presència i la seva contemplació i la resposta individual a la provocació que efectuen, de tall mental i sensible. L'obra de la Lesley és volgudament pertorbadora i posa en crisi allò convencional i prèviament conegut; sempre cal deturar-se a pensar i reconèixer les intencions de l'autora. Al meu entendre, és una obra que invoca el silenci i la reflexió i que se suporta en la memòria de l'espectador i la seva experiència amb el canvi real de la visió dels objectes prèviament coneguts.

La unió d'ús i forma, o si es vol, d'eficàcia funcional i aspecte físic més o menys ben resolt i agradable, ha dotat a molts objectes des del punt de vista formal, més enllà del seu valor d'ús, el dret de ser considerats bells i trobar el seu lloc a les vitrines dels museus i dels col·leccionistes particulars; a més, molts objectes de museu acumulen tradició i història pròpia. A partir de la industrialització i el consum, però sobretot a partir de les bones experiències del disseny industrial, la publicitat i les formes de vida urbana, els objectes han envaït la nostra vida i han esdevingut imprescindibles i familiars.

Per altra banda, convé recordar que l'art avançat del segle XX ha donat protagonisme a l'objecte d'ús domèstic i de procedència industrial, de manera que, més enllà del seu aspecte formal o de la seva realització industrial, molts artistes, fent una operació similar, és a dir, anul·lant la seva funció, eliminant la possibilitat del seu ús o referint-lo exclusivament a la contemplació, a la presència, a la memòria que l'objecte acumula, han agafat l'objecte com a matèria bàsica de la seva obra. Tot això ha fet de l'objecte matèria d'experimentació per part de molts i notables artistes, que l'han "redescobert" i "reutilitzat" (tècnicament, d'aquesta operació en diem *ready made*). Estic convençuda que els objectes que fa la Lesley no responen a aquesta motivació, atès que el que ella en valora no és la distància intel·lectual, sinó la proximitat a la gent: són seleccionats entre aquells més corrents i habituals que configuren els interiors domèstics. És més, ella no recupera objectes ja fets, sinó que els fa.

Un munt de transgressions, d'impossibilitats es conjuren en les peces de la Lesley. La inutilitat de l'ús és del tot evident, una planxa elèctrica de cinc metres de llargada o un porró de dos metres i mig d'alçada o unes culleretes de cafè de 150 cm, és a dir, la transgressió de la mesura impossibilita la seva intenció de domesticitat; tanmateix, no és l'única raó: aquets objectes no poden ser usats, la seva eficàcia és anul·lada pel fet que són fets de materials inadequats, el fang, la terra i les branques de presseguer o de vinya en molts casos (fig. 7). La mesura impossibilita també la ocupació d'un lloc, no hi caben en cap cuina, de la qual cosa en deduïm que el seu lloc és el lloc natural, aquell d'on procedeixen els seus materials i també l'espai comú a tothom, o sigui, l'espai públic.



Fig. 7. *La madre del agua caliente* (2003). "Vent des Forêts", Francia.
Fot. Lesley Yendell.

Hi ha també la crida a l'experiència del coneixement previ de l'objecte invocat. En aquest sentit, una relació de memòria personal es fa present després de la seva identificació si mai hem usat un objecte real semblant, però en les seves proporcions reals i eficaces; hi ha també un recurs temporal, un abans i un després d'aquest ús, les obres de la Lesley no poden ser usades com hem fet servir una cullera, una planxa o un porró, aleshores per què fer-les? Les nostres mans no hi intervenen, ja que, cal dir, els objectes domèstics a més d'una funció i una forma, necessiten el concurs de les mans humanes i la guia del cervell per assegurar la seva completa eficàcia. De nou, per què fer-les? No cal preguntar als artistes per què fan la seva obra, ells ho saben molt bé, segons deia el mestre Kandinsky, ho fan responent a la seva necessitat interior, és a dir a l'ús de la seva llibertat.

Els objectes transgredits per la Lesley prenen una altra dimensió: si no fossin elogis a la fragilitat i mostressin clarament un aspecte natural efímer, podrien fer-nos pensar en un possible caràcter monumental, una magnificació d'allò popular, la seva mida ens hi portaria i la seva inutilitat i la seva presència en l'espai públic, carregada de referències, ho corroboraria. Tampoc és aquesta la intenció, ja que, tot i que exclouen la propietat privada de l'ús, convoquen a la memòria i a compartir el coneixement i tot allò que la Lesley hi ha posat intencionalment. En el fet d'identificar-los i comprovar-ne les alteracions es verifica el coneixement previ dels observadors, especialment d'aquells que han estat més implicats, per exemple, les dones que planxen a casa o els bevedors de vi en porró, que sense saber-ho es constitueixen en "comunitat" destinatària de tot allò que l'objecte escultòric els recorda i suggereix. Per la meua part, en destaco el sentit de l'humor i en molts casos el reflex de la ironia del comportament humà copsat per l'autora, però també la valoració del seu caràcter humil, la seva proximitat i la seva senzillesa: la visió primera d'aquestes peces, en general, ens convida a la sorpresa i al somriure. El sentit de l'humor no és lluny dels plantejaments habituals de la Lesley, cito un parell d'exemples: En una instal·lació presentada a la Sala d'Exposicions de la Facultat d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona, hi va situar una plataforma i nou bastons de fregar el terra (fig. 8); quan passava algú a prop, s'activaven uns sensors i les "fregones" es posaven en funcionament amb molta energia; quan l'espectador s'allunyava, les "fregones" s'aturaven. En una altra ocasió, va mostrar-me un artefacte que havia construït per remenar el sucre del cafè de sis tasses alhora, mitjançant un sol gest de la mà. Qui ha dit que l'art ha de ser necessàriament trist i solemne?

És artesanian? De fet, l'objecte consagrat per l'eficàcia del seu ús, triat com a model per la Lesley, no pot contemplar referències artesanals: hom no hi pot identificar els procediments tradicionals que varen conformar el seu model començant pel canvi de materials, no s'hi pot trobar en ells la mà artesanal, el gest i l'eina, ni molt menys, la

producció continuada i repetida de peces anònimes, mes o menys decorades destinades a un públic ampli. Tanmateix, són peces fetes a mà, on la màquina no intervé i la tècnica tradicional no ajuda. Peces úniques, elaborades a mà mitjançant un llarg i acurat procés.

La Lesley assegura que les seves peces van destinades a la comunitat i jo entenc que la comunitat és el conjunt de persones que les coneixen en el seu ús normal i han fet servir els seus models: qui no ha usat mai una planxa? O una cullera de cafè? A partir d'aquí, actua la memòria i també el coneixement que es desprèn de cada objecte. La planxa ens fa pensar en una tasca vinculada al teixit i realitzada tradicionalment en l'àmbit domèstic per les dones; també ens podria remetre al fet de la revolució industrial, del disseny i la producció en sèrie, així com del progrés que va significar l'electricitat aplicada als artefactes domèstics. Per la seva banda, les culleres de cafè o té, remetent a un ús o costum social, al fet de cloure un àpat amb una tassa de cafè o el costum de prendre el té a mitja tarda. En el cas del porró, és evident que el seu sentit s'encamina cap a un conjunt social més específic, aquella cultura del vi en la que el porró s'utilitza habitualment com a dispensador del líquid fet a partir de les vinyes. És un objecte molt desconegut fora de determinats llocs productors de vi o, dit d'una altra manera, el seu caràcter ha esdevingut patrimonial d'una determinada cultura i d'un lloc determinat; a Catalunya és i ha estat l'objecte que presidia la taula dels pagesos i dels obrers, i acompanyava els àpats dels pescadors a alta mar, tota la gent del camp a Catalunya sap què és, com està fet i per a què serveix, és a dir, tota la comunitat bevedora de vi de forma habitual i domèstica ho coneix.

Els objectes-peces de la Lesley podrien ser interpretats com a bromes dotades d'originalitat pel fet no solament de la seva mida sinó també per la transgressió material, física, dels objectes models que invoquen, ja que són fets de branques vegetals o de terra. Sorpresa i desconcert. S'accepta la impossibilitat d'utilitzar, d'acord, però amb l'afany classificatori que anima a molta gent de la cultura, ràpidament hom troba una sortida a la seva intencionalitat: es tracta de *land art* (?). Penso que no, ja que no hi ha reivindicació de la natura ni intervenció en el seu procés; en tot cas, hi ha llibertat d'ús d'uns materials de procedència natural que aporten les seves condicions físiques, textures i colors, a més de les condicions específiques de la seva naturalesa, flexibilitat, color i resistència. D'acord, aleshores, hom dirà: Art pobre!, potser sí, ja que no hi ha pretensions ni ambicions de pertànyer a les grans arts fetes de materials nobles i cars. Tampoc no aspiren a la seva perdurabilitat. Tot això, però, em semblen qüestions secundàries, doncs ja fa temps que sabem que es pot fer art amb qualsevol material i la natura ha proveït sovint els artistes de materials que han servit a l'art, la fusta, la pedra, i un llarg etcètera.³

3. *Pop Art*, *Land Art* o *Arte Povera* són tendències experimentades dins l'art d'avantguarda i/o conceptual del segle XX, de la dècada dels anys seixanta. Desenvolupades als Estats Units i a Europa Occidental.



Fig. 8. *For the Biggest Toughest Jobs* (2000)
“Home Contexts”, UAB.
Fot. Lesley Yendell.

La Lesley no desconeix les grans obres d'art que defineixen la nostra cultura i que són zelosament conservades als nostres museus i sap que el destí de les seves obres no és aquest. És més, la vida dels materials és curta -especialment les branques dels arbres o les restes de la poda-, ja que, un cop han estat deslligats dels troncs, s'inicia el procés de degradació de la seva matèria, raó per la qual, sembla inútil esforçar-se per la seva acurada conservació, ja que aquesta vida és efímera i dura aproximadament el curt període de vuit anys; res a veure amb la vigència de materials sòlids que han permès, no solament conservar sinó transcendir el seu temps. Així, doncs, les escultures de la Lesley se situen en el present i recorden, a través de la degradació de la seva matèria, el pas del temps.

Cridar l'atenció sobre els objectes, també per la seva inutilitat pràctica, com ho són els que fa la Lesley, podria semblar-se a fer una advertència sobre el destí final de tants objectes superflus, la fi dels quals, imposada per la societat de consum, és esdevenir deixalles incòmodes i una clara evidència de la seva inutilitat i obsolescència. També ho podríem entendre com a un elogi d'allò artesanal, fet avui, pràcticament desaparegut, gairebé exòtic. La vida dels objectes fets per la Lesley és volgudament limitada, segurament la determinarà el temps i les circumstàncies habituals, des de la resistència dels materials fins a l'acció d'agents naturals, pluja, vent, passant naturalment per l'acció dels homes. No és intenció de l'autora buscar la transcendència de l'obra assegurant la seva resistència temporal, el caràcter efímer és ben evident i intencionat, de manera que les restes de l'obra, quan això es produeixi, retornaran al seu lloc d'origen, és a dir, a la natura, no crearan els problemes de tractament de residus absolutament necessaris en l'actual panorama mediambiental.

La Lesley no escull els seus models com a quelcom estrany d'una cultura llunyana. Darrerament treballa en un peça que és un raspall recollidor de molles i engrunes, del qual, com li és habitual, en sobredimensiona el volum respectant estrictament les formes i proporcions dels elements que el constitueixen; tothom el pot reconèixer, no hi ha misteris. Tampoc no elimina tot allò que podria evocar imperfeccions. Dit d'una altra manera, a l'objecte de procedència industrial que és despersonalitzat, li exigim perfecció tècnica i formal, de manera que en el moment de l'adquisició no admetem taques ni estrips ni rascades, per contra, en la peça artesanal admetem de bon grat l'error formal, el petit detall que confirma una ditada o una imperfecció perquè acrediten la factura de mà humana. Les peces de la Lesley incorporen suposats errors que són propis de la seva matèria original: els nusos de les branques de presseguer, el color i la textura, les rugositats, les petites pedres que incorpora l'argila, res no és rectificat o eliminat.

No crec que els objectes magnificats de la Lesley vulguin invocar un caràcter simbòlic, per què caldria? La seva presència és del tot suggerent i els justifica com un acte de veritat, com un compromís social i personal, com una opció lliure així com un acte de comunicació. No és la pretensió del *Pop-Art* americà, sinó ben al contrari -ja hem dit que no tenen voluntat internacionalitzadora-, estan ben arrelats al seu entorn i és aquí on hi troben sentit. A més, la Lesley m'ha dit sempre que són treballs de proximitat, de contacte amb la gent, amb la seva gent i el seu lloc, atès que hi neixen i en verifiquen l'origen. En aquest sentit, els objectes triats ens recorden també la seva possibilitat de ser usats amb les mans o el cos, per això també són propers.

La realització de cada peça, un cop seleccionat el model, és lenta. El treball es va fent, cada obra reclama el seu temps, impossible pensar-les en sèrie, no tenen motlle, són peces úniques. Després de cada selecció hi ha molts moments d'observació prèvia, després venen les anotacions; la Lesley no utilitza fotografies per anotar un objecte i estudiar els seus aspectes, sinó que empra el dibuix: cada aspecte, cada detall ha estat dibuixat, després de ser observat a partir del model real. Un cop decidida la mida final, una sèrie de dibuixos parcials amplien i defineixen els diferents aspectes fins a arribar a una gran dibuix de l'objecte que mostra la mida final que aquest ha de tenir, que l'anticipa en dues dimensions. Sobre aquesta guia, el gran dibuix definitiu, la Lesley treballa; em diu que no li agrada muntar bastides ni pujar escales, vol una relació personal i directa amb l'obra mentre l'està fent. Els diferents aspectes de l'obra futura són assajats i dibuixats parcialment, és a dir, són estudiats minuciosament i els dibuixos preparatoris o analítics, s'escampen per damunt de les grans taules del seu taller.

Al mateix temps, l'obra i l'actitud de la Lesley radiquen en el món femení, l'òptica femenina hi és present i no solament per les al·lusions dels objectes que selecciona, sinó

també per l'espectre més ampli de les accions performàtiques que planteja i realitza amb diferents col·lectius de dones artistes. És una opció permanent.

Els dibuixos

Penso que hi ha un doble ús del dibuix en l'obra de la Lesley, d'una banda, aquell ús instrumental, com una eina que permet anotar i disseccionar la representació de la realitat escollida per tal d'analitzar-la i retenir-ne els aspectes que convé valorar amb tota precisió; d'aquest exercici la peça en realització es beneficiarà dels matisos i la proporció anotats en cada dibuix fragmentari de l'objecte triat com a model, ella ho utilitza com a territori d'anotació i experiència del possible resultat, per no cometre errors, ja que és material d'estudi previ fet a partir de la realitat de l'objecte. Aquests dibuixos instrumentals són fets a llapis i a vegades a tinta o una mica acolorits, però són útils només mentre es fa l'obra, ja que es fan en funció de cada peça. Sovint sobre el paper hi ha anotacions puntuals.

Parlem dels altres dibuixos. La Lesley és escultora de formació i de mètode, i entre les seves pràctiques hi compta el dibuix. Sempre ha dibuixat. Com diuen els experts, el dibuix fixa un tema sobre un suport, el gest el materialitza. Dibuixar és donar forma a una idea, fixar-ne detall i l'observació de la realitat, i permet treballar-ne tots els aspectes quan tot és anotat i experimentat; el dibuix no és solament una eina en el llarg procés de realització de l'obra que permet conèixer en profunditat tots els secrets de la matèria i les seves relacions, ja que el dibuix, com a pràctica autònoma, forma part també de l'activitat de la Lesley. Ella dibuixa sempre i els seus temes solen ser les branques dels arbres, les tiges, les fulles, les flors, a l'aquarel·la, a la tinta o amb llapis de color, el format també és gran. Tot i que el seu punt de partida segueix essent l'observació directa de la natura, no volen ser-ne reproduccions directes, la Lesley es reserva la llibertat de seleccionar-ne els fragments i presentar-los fora del seu context immediat; no és pintura de paisatge, ni tampoc dibuix útil als repertoris botànics dels científics, sinó fragments significatius de la natura.

Són dibuixos, diguem-ne, convencionals seguint les tècniques habituals i sempre sobre paper; fets amb llapis, color, tinta xinesa, de diversos formats, gairebé sempre el seu subjecte són elements de la natura aïllats: fulles, branques resoltes sobre un fons net, el fons blanc del paper. Li vaig dir que hi veia un cert aire oriental, ja que l'espai de fons, el buit, és tant important com la representació i ambdues realitats es relacionen en equilibri. Em va dir que sí, que participen de la llum i del pensament oriental. Aquests dibuixos són obra en la tradició i el valor que donem a aquesta pràctica artística. El destí dels dibuixos és reflectir el gust personal de l'autora i generar un espai de referència i

Lesley: "Peces per a la comunitat"

Teresa Camps Miró

convivència, desprenen força i seguretat i, al mateix temps, són poètics mentre les peces escultòriques inviten a pensar i a ser gaudides amb alegria. De lectures múltiples, els objectes concentren tants suggeriments com l'espectador-usuari és capaç de convocar. Jo hi vaig veure la ironia, la bondat, la subtileza, la sensibilitat, però també el reclam social i estètic.

Molt treballadora, el currículum de la Lesley és llarg i divers. Més enllà, el treball fet dins la tradició artística, dibuix i escultura. Ella freqüentava festivals i convocatòries on es trobaven obres i natura, no en confrontació sinó en una relació totalment harmònica, compartint el paisatge que actua de suport, ja sigui la vora del mar o un camp de cultiu.

Si bé el treball escultòric de la Lesley Yendell ja és sòlid i consolidat en el temps, hi ha



Fig. 9. *Apetito* (2014). Video performance, El Penedès. Fot. Consuelo Bautista

al seu costat una llarga proposta de *performer*, d'art d'acció (fig. 9). Fidel, com sempre, a ella mateixa, en solitari o en grup, sempre de dones, la Lesley ha realitzat nombroses propostes d'art d'acció, on s'hi reflecteix l'ambient femení, la presència del cos, elements procedents de la natura i un fort poder de comunicació. Aquest, però, és un altre tema.

Subirats, 2019.