

Timsam Harding

**Bajo la rueda,
over the asphalt**

**Under the tire,
sobre el asfalto**

6	Bajo la rueda, sobre el asfalto Manuel P. Rosado
9	Encuentros de ida y vuelta en Bajo la rueda, sobre el asfalto Rodri Lorente
10	Obras
56	Back and forth encounters in Under the tire, over the asphalt Rodri Lorente
59	Under the tire over the asphalt Manuel P. Rosado
10	Work

Bajo la rueda, sobre el asfalto

Manuel P. Rosado

Con el título *Bajo la rueda, sobre el asfalto*, Timsam Harding (Málaga, 1992) presenta en la Sala de la Facultad de Bellas Artes, su tercera exposición individual.

Las claves de su trabajo permanecen en las nuevas piezas que se presentan, y otras dinámicas surgen como nuevas prácticas en su producción actual, referentes a la metodología, la elaboración y los materiales.

En esta nueva muestra se exponen un conjunto de piezas donde los comportamientos y los gestos son argumentos que articulan este proyecto.

Así, por un lado, el papel y la fotografía o los vídeos mostrados son elementos que tienen la intención de expresar las acciones del proceso, situaciones, huellas, marcas. Por otro lado, nuevas piezas escultóricas, muchas de ellas provenientes de ensayos desarrollados en estos últimos meses, ocupan el espacio generando un conjunto de obras exentas, algunas sobre el piso y otras sostenidas por sí mismas, que plantean un recorrido para que el espectador deambule entre las obras.

La escultura se materializa en caucho, metal y plomo. Formas extrañas en plomo, alineadas, que abrazan o descansan sobre un cuerpo de goma de caucho, desde los fragmentos hasta la forma. Se trata de cubiertas y recortes de ruedas de caucho, y vaciados de plomo hechos sobre la misma pieza. Por tanto, piezas que parten de una misma matriz, desencajadas en un interior y un exterior. Piezas de fundición, con sus dualidades de líquido y sólido, de forma y antifor-
ma, de peso y dispersión, de objeto y evento, de contenedor y contenido, para así interrogar a la materia de la obra.

En su práctica escultórica Timsam Harding ya había tratado con el neumático como fetiche, como escombros de sucesos, sin embargo, ahora la incorporación de las piezas de plomo, el fundido en plomo, cubre una parte de la superficie del neumático, dotan a estas esculturas de su copia y referente. Un positivo y un negativo.

El proceso de producción de una escultura realizada en plomo consta de una serie de pasos básicos. El plomo se calienta en un recipiente, y el artista vierte el plomo fundido y lo deposita a lo largo de los huecos de la rueda de caucho. Es un procedimiento metódico que avanza, cubriendo, comenzando en un extremo de la rueda y terminando en el punto de partida. Cuando el plomo se enfría y se adhiere al sitio, convierte la goma y su unión en una especie de contenedor, un molde. El plomo enfriado se quita de las paredes y se muestra como un objeto autónomo. Los vaciados en plomo miden aproximadamente 20 por 40 por 80 centímetros.

Respecto a la obra sobre papel, presenta piezas que se someten a las acciones y al juego, degradando el papel, abriéndolo o rasgándolo, generando una secuencia de marcas lineales e indicios de un suceso.

El Postminimalismo, el Arte Póvera, el *Land-Art* y el Arte Conceptual, privilegian la idea del proceso por encima de la obra acabada. Tim-sam Harding experimenta con el potencial de los materiales, trabajando con la tridimensionalidad a favor del gesto y caracterizada por un nuevo enfoque que se focaliza en el proceso.

El trayecto y el suceso hacen ahora referencia a Serra o Szeemann, a Robert Smithson o a Robert Morris, a Rosalind Krauss. Las ideas de unos sobre otros y de los demás sobre lo propio, es algo de lo que Harding se alimenta para trazar un relato según gustos, gestos y comportamientos. Una historia llena de anécdotas y vivencias, puestas de sol y paisajes.

La exposición se convierte en un territorio dialéctico, un lugar donde las obras instauran relaciones recíprocas, y donde Harding establece afinidades entre procesar y producir, entre construir e instalar, entre funcionar y usar.

Finalmente, lo que vemos en el espacio expositivo son una serie de piezas que oscilan entre los conceptos, los procesos, las situaciones, los gestos y los comportamientos. Poniendo en un mismo nivel de igualdad el resultado y los procesos.





Encuentros de ida y vuelta en Bajo la rueda, sobre el asfalto.

Rodri Lorente

Primer encuentro

Este proyecto propone, en un primer acercamiento, que nos percate-mos de su calidad y cualidad material. Si atendemos al uso que hace el artista del plomo, por ejemplo, rápidamente caeremos en la cuenta de que no se trata nada más y nada menos que de los registros de fricción provenientes del contacto de los neumáticos por el asfalto y otros terrenos. De alguna manera, se me viene a la cabeza, una vez más, esa conexión alquímica en los materiales que Timsam Harding decide utilizar para elaborar su obra; nos percatamos de que el plomo, en la vida cotidiana, además de revestir tuberías ya antiguas, tiene un uso continuo en el mundo de la armamentística y la química, sin olvidarnos también de la elaboración industrial de diferentes productos, tales como las famosas figuras de juguete, pertenecientes a otra era ya. Pero debemos tener en cuenta que también se utilizan en la fabricación de baterías para vehículos. Lo siento, pero no puedo evitar percibir ese plomo como una especie de sangre, que se muestra como residuo y huella del paso del coche, coche que muestra una herida constante a su paso.

La conexión antropomórfica que Timsam hace de su vehículo me recuerda a la película *Duel* (Steven Spielberg, 1971), película que vimos juntos, por cierto, una semana antes de que Timsam inaugurara una exposición relacionada con el camino, aunque este no estaba relacionado aun con la carretera. Volviendo a la película de Spielberg, aunque nuestro artista no se muestra amenazante como el antagonista sobre ruedas del telefilme, si es cierto que hay una pieza fundamental en su exposición que nos conecta con este carácter antropomórfico. Se trata de la pieza de video *123 km/h* donde podemos observar a través de una cámara fija a una de las ruedas delanteras de su coche el trayecto desde el taller de Timsam hacia la sala de exposiciones donde se expone. Hablamos, pues, de una pieza donde el artista habla de un recorrido muy concreto e importante para este discurso, y aunque la obra termine siendo una continua abstracción, hay un momento que pasa desapercibido al ojo de cualquier espectador (tengamos en cuenta que la cámara gira a la velocidad de una rueda a 123 km/h. El momento fugaz al que me refiero se corresponde justo a los frames en los que la cámara se suelta de su anclaje y sale despedida fuera de la carretera, es en ese instante cuando nos percatamos de que la pieza de Timsam se trata de un autorretrato, pues la cámara, segundos antes de impactar contra el paisaje, enfoca al coche de nuestro artista. Es en este preciso instante cuando el autor se auto referencia, y nunca mejor dicho, a través de su propio coche.

Segundo encuentro

Es interesante observar cómo realiza instantáneas de derrapes en blanco y negro del mismo trayecto que nos describe la pieza *123 km/h*. La curiosidad de Harding hacia estos acontecimientos es casi morbosa; no llega al ejercicio casi de exorcismo que llevaba a cabo Andy Warhol con su famosa pintura *Silver Car Crash (Double Disaster)* del 1963 y otras similares que tenían el mismo objetivo,

sanar traumas. Lo de Timsam es más empatía y conexión emocional con la huella de lo acontecido, aunque en este caso cualquier huella de este tipo denota un trágico final (sea cual sea su origen).

Tercer encuentro

Si volvemos a atender a los materiales que el artista usa en sus obras podemos observar que los protagonistas son: el plomo, el caucho de los neumáticos y el papel. Ha llovido mucho desde que Joseph Beuys presentaba su obra *Las rayas de la casa del chamán* (1964-1972, 1980), pero no puedo evitar encontrar en ella estrechísima relación con lo que supone la obra de Timsam Harding para el espectador. La concatenación material que presenta la obra de Beuys (fieltro, piel animal, mineral en polvo, cobre, etc.) me lleva a recordar la dicotomía que él mismo planteaba a través del concepto de *Polaridad Beuysiana*¹; ahondando en los conceptos de principio cristalino (atiende a la razón, pertenece a la escultura, es fría, inorgánica y completa en sí misma) y el concepto de principio orgánico (atiende a la intuición, en constante cambio, pertenece a la plástica). Pues bien, tomando en cuenta este concepto de polaridad, con la obra de Timsam se deduce la misma categorización que podemos realizar a partir de la producción de Joseph Beuys. En el caso de los dos artistas, el metal siempre permanece entre el principio orgánico y el cristalino, mientras que el papel y el caucho son, indiscutiblemente, orgánicos, pero, ahora bien, ¿dónde se encuentra el material que atiende al concepto de principio cristalino? En la obra de Timsam lo encontramos de forma conceptual. Quiero decir con esto que se trata de un material que, en un principio, es concebido como frío, inorgánico y completo, como puede ser un neumático sin usar, pero nuestro artista ensambla y trabaja con los que ya tienen una historia, un uso, pasan de ser un objeto inorgánico que atiende a una forma geométrica perfecta, a convertirse en una producción orgánica que atiende única y exclusivamente a la intuición del artista.

10

Cuarto encuentro

Es evidente, al menos a mi parecer, que el uso del plomo como material que registra la huella de los neumáticos tienen más que ver con un ritual que con un proceso de producción artística. Si me lo permiten, creo que es uno de los pocos metales que pueden entenderse a través del concepto orgánico de la *polaridad beuysiana* solo por como lo trabaja Harding. La apariencia de sus esculturas de plomo, que están a caballo entre una apariencia animal o vegetal, nos hablan de un proceso de transformación cotidiano, como es el hecho de fundir plomo, para alcanzar el carácter de ritual que planteaba en anteriores líneas. Timsam baña los neumáticos con un material próximo al que se usa en la fabricación de vehículos. Es coherente a la hora de elegir el «bálsamo» que inunda las marcas del caucho para conformar el positivo de una huella, una huella que además de hablar del camino habla de la temporalidad de ese material, a través de un vaivén en su propio discurso, que nace desde la intuición y el azar, y que alcanza un desenlace que habla del momento inesperado del accidente.

Quinto encuentro

Otro concepto que debemos tener en cuenta para leer la obra de Timsam Harding es el de *desaparición*; tal y como lo plantea Paul Virilio², llegamos a la conclusión de que el ejercicio de añadir una producción en vídeo para su proyecto *Bajo la rueda, sobre el asfalto* cierra el planteamiento que realiza Virilio sobre la desaparición del cuerpo. Toda la obra de bulto redondo que observamos en la sala de exposiciones atiende al *aquí* que plantea el teórico francés, pero el ahora lo deducimos de la vista en primera persona de la rueda del coche de Timsam en la pieza *123 km/h*. El video provoca una sensación en el espectador como si formara parte del coche; el ruido y el constante girar del plano cinematográfico nos traslada a la primera persona de una de las ruedas. En esta pieza somos el *cuerpo*, el *aquí* que plantea Virilio en la lectura de las tecnologías televisivas y el cine, salimos despedidos y despedidas hacia la nada, nos salimos del trayecto como un miembro amputado que observa sin inmutarse el lugar del que proviene. Es un acto de autorreferencia a través del fragmento que se corta, un acercamiento poético hacia la idea de accidente, a través de la asimilación del vehículo como cuerpo.

¹ Bernárdez Sanchis (2003). *Joseph Beuys*, Madrid: Nerea. (pp. 27-35).

² Véase: Virilio, P. (2003). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.





Sin título (Registros de fricción 6), 2020

Plomo / lead

59 x 20 x 10 cm / 47 x 17 x 10 cm



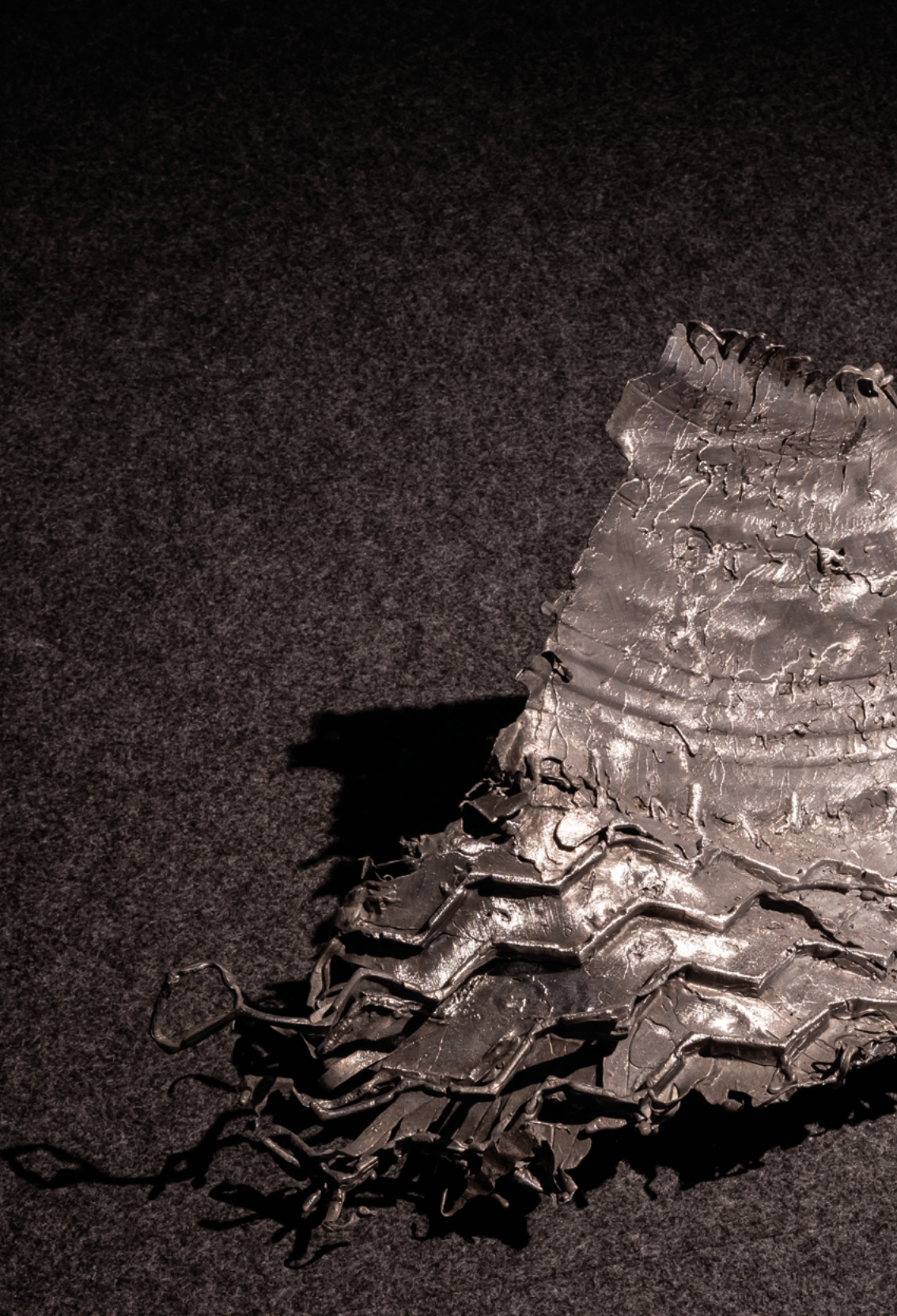


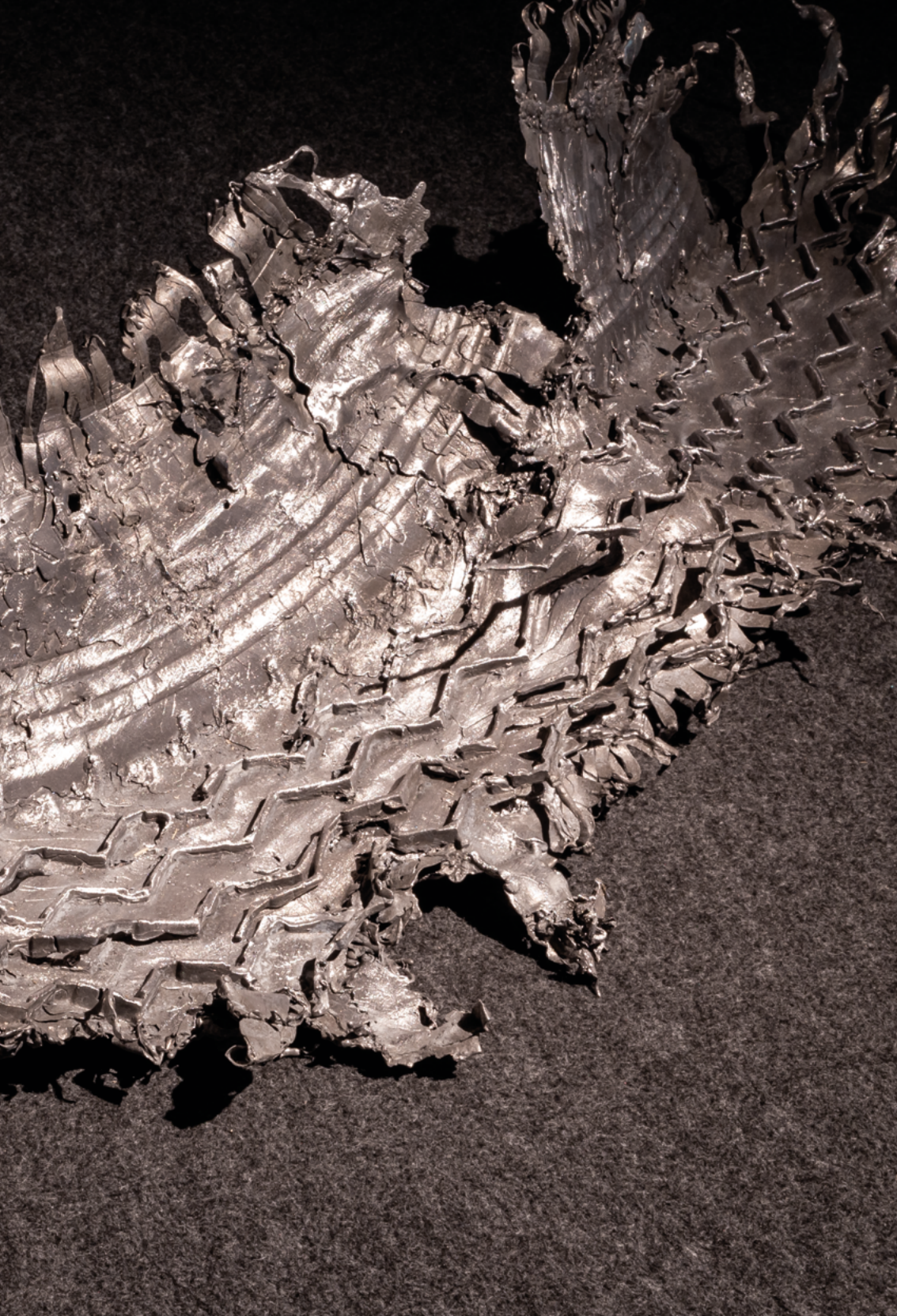




Sin título (Ofidio, parte I y parte II), 2020
Neumático, hierro y plomo / Tire, iron and lead
86 x 86 x 20 cm / 30 x 140 x 30 cm







Derrape en la A5, 2019

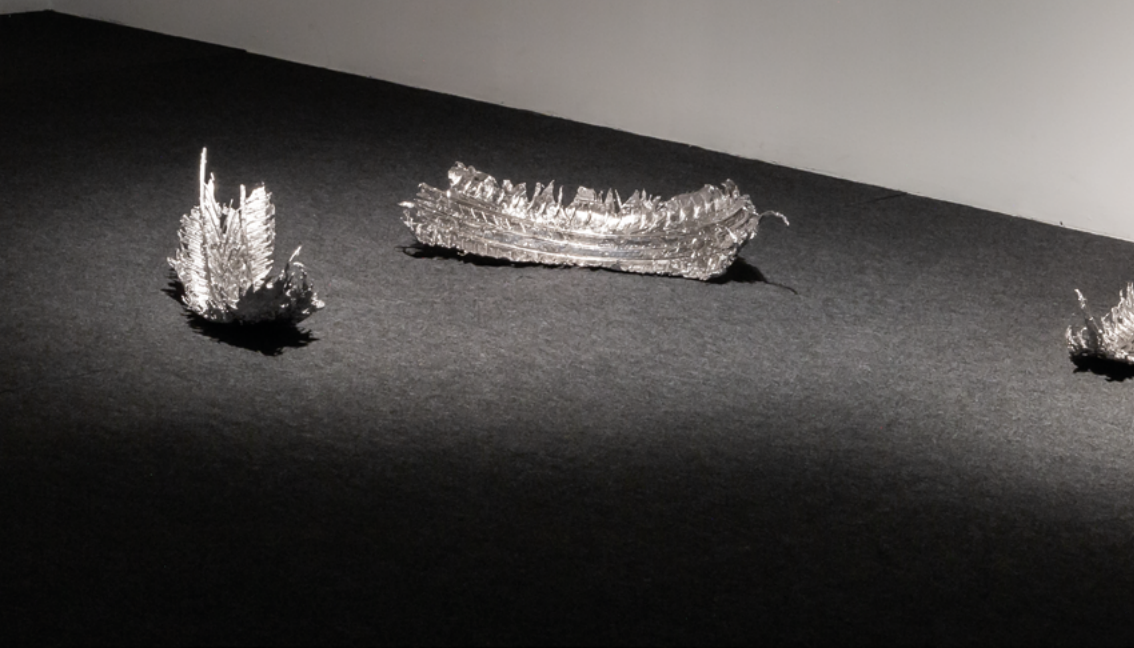
Fotografía con soporte metálico / Photograph with metallic support

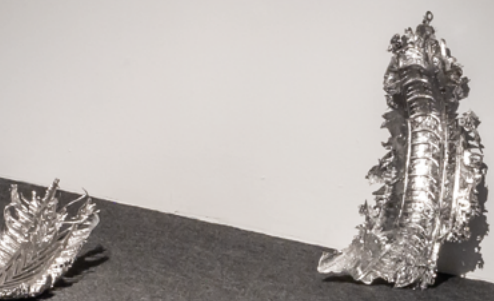
100 x 150 cm





Sin título (Registro de fricción 15), 2020
Plomo y acero inoxidable / lead and stainless steel
Medidas variables / variable sizes







Sin título (Registro de desaceleración), 2019
Papel y pintura sintética / paper and sintetic paint
235 x 160 cm cada una / each piece









Sin título (registro de fricción 1), 2020

Plomo / lead

60 x 20 x 15 cm



123 Km/h, 2020
Video
2'53"





Sin título (Suceso 26), 2020
Neumático y hierro / tire and metal
170 x 120 x 55 cm





Sin título (Donde acaba el asfalto), 2020
Neumático y hierro / tires and iron
128 x 90 x 55 cm / 100 x 110 x 70 cm





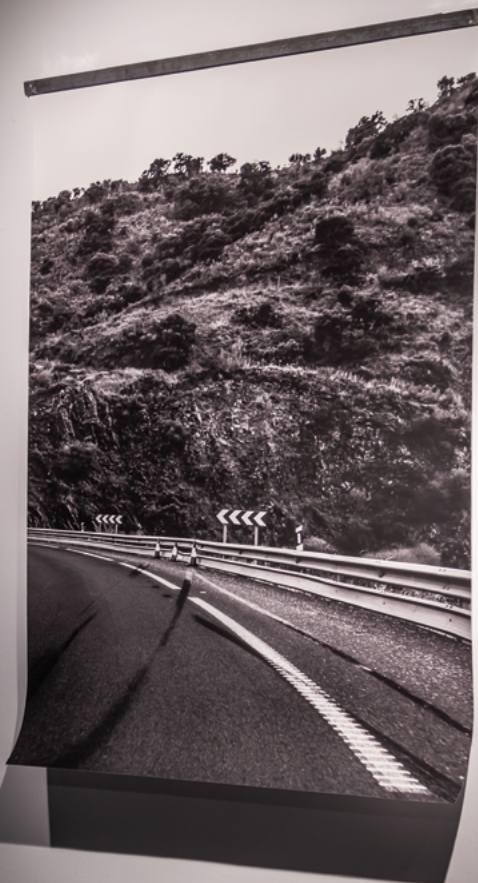






Encuentro en la A5, 2020
Fotografía con soporte metálico / photograph with metallic support
150 x 100 cm



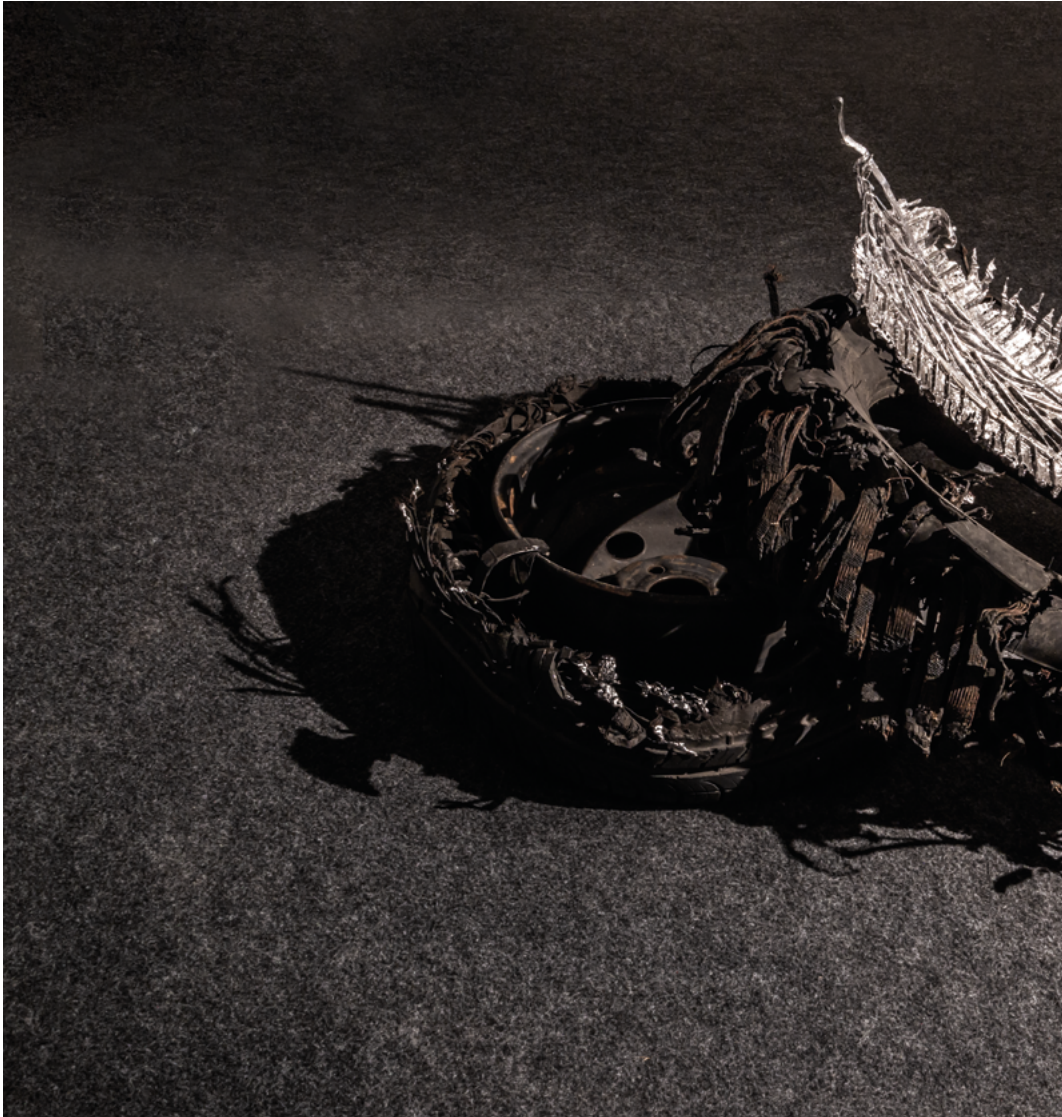


Sin título (Fin), 2020

Plomo y hierro con pintura sintética / lead and iron with sintetic paint

80 x 55 x 35 cm





Sin título (Suceso 27), 2020
Neumaticos y plomo / tires and lead
100 x 70 x 55 cm







Sin título (On the Road), 2020
Video
3'50"









Under The Tire, Over The Asphalt

Manuel P. Rosado

Entitled Under the Tire, Over the Asphalt, Timsam Harding (Málaga, 1992), presents in the Sala BBAA of the University of Málaga, his third solo exhibition.

The keys to his work remain in the new pieces he presents, and other dynamics arise through new practices in his current production, concerning methodology, processing and materials.

Exhibited in this new show are a set of pieces where behaviors and gestures are the arguments that articulate the project.

So, on one hand, the paper's, photographs and videos shown are elements that are intended to express the actions of the process, situations, footprints, marks.

And on the other hand, new sculptural pieces, many of them from trials and experiments developed in recent months, occupy the space generating a set of free-standing works, some on the floor and others self-held, which create a circuit for the wandering spectator.

The sculpture is materialized in rubber, metal and lead. Odd shapes of lead, aligned, embracing or resting on a body of rubber, from the fragments to form. These are coverings and cutouts of rubber wheels, and lead castings made on the same piece. Therefore, parts that start from the same matrix, a dis-jointed from an interior and an exterior. Molding, with its duality of liquid and solid, and anti-form shape, weight and dispersion, object and event, container and content, thus interrogating the material of the work.

In his sculptural practice Timsam Harding had dealt with the tire as a fetish, as debris of an event, however, now incorporating lead parts, molten lead castings, covers part of the surface of the tire, giving these sculptures a copy and reference. A positive and a negative.

The process of producing a lead sculpture consists of a series of basic steps. Lead is heated in a container, and then the artist pours the molten lead along the hollow rubber wheel. It's a methodical process, that advances covering, starting at one end of the wheel and ending back at the starting point. When lead cools and adheres, it converts the rubber and bonding in a kind of container, a mold. The cooled lead is removed from the walls and shown as a separate object. These lead castings are approximately 20 by 40 by 80 centimeters.

Regarding the work on paper, these present pieces undergoing actions and games, degrading the paper, opening or tearing, generating a sequence of linear markings that indicia suggest some kind of event.

Postminimalism, Art Povera, Land-Art and Conceptual Art, favor

the idea of the process over the finished work. Timsam Harding experiments with the potential of materials, working with the three-dimensions in favor of gesture and characterized by a new approach that focuses on the process.

The journey and the event now refer to Serra or Szeemann, Robert Smithson or Robert Morris, Rosalind Krauss. Their ideas on each other and on themselves, is something that Harding feeds off to plot a story according to his tastes, gestures and behaviors. A story full of experiences and anecdotes, sunsets and landscapes.

The exhibition becomes a territory of dialect, a place where the works establish reciprocal relations, and where Harding establishes affinities between process and production, between building and installing, between working and using.

Finally, what we see in the exhibition space are a series of pieces ranging from concepts, processes, situations, gestures and behaviors. Putting on an equal footing the result as the process.

November 13th, 2020.





ONT DEE



Back and forth encounters in Under The Tire, Over The Asphalt

Rodri Lorente

First Encounter

This project proposes, in a first approach, that we realize its value and material quality. If we look at the artist's use of lead, for example, we will quickly realize that it is nothing more and nothing less than friction records from the contact of tires on asphalt and other terrain. Somehow, once again, that alchemical connection in the materials that Timsam Harding decides to use to elaborate his work comes to mind; we realize that lead, in everyday life, in addition to coating old pipes, has a continuous use in the world of weapons and chemistry, without forgetting also the industrial production of different products, such as the famous toy figures, belonging to another era already. But we must bear in mind that they are also used in the manufacture of vehicle batteries. I'm sorry, but I can't help perceiving that lead as a kind of blood, which shows as a residue and a trace of the passing car, a car that shows a constant wound as it passes.

The anthropomorphic connection that Timsam makes of his vehicle reminds me of the movie *Duel* (Steven Spielberg, 1971), a movie we saw together, by the way, a week before Timsam opened another exhibition related to passages, although not yet related to the road. Returning to Spielberg's film, although our artist is not threatening as is the antagonist on wheels of the telefilm, it is true that there is a fundamental piece in his exhibition that connects us with this anthropomorphic character. This is the video piece *123 Km/h* where we can observe, through a camera fixed to one of the front wheels of his car, the journey from Timsam's workshop to the showroom where it is exhibited. We are talking, then, of a piece where the artist speaks of a very concrete and important path for this discourse, and although the work ends up being a continuous abstraction, there is a moment that goes unnoticed by the eye of any spectator (bear in mind that the camera rotates at the speed of a wheel at 123 kilometers per hour. The fleeting moment to which I refer corresponds precisely to the frames in which the camera is released from its anchor and is thrown off the road, it is at that moment when we realize that Timsam's piece is a self-portrait, since the camera, seconds before hitting the ground, focuses on our artist's car. It is at this precise moment that the author refers to himself, and never better said, through his own car.

Second Encounter

It is interesting to observe how he takes images of skidding marks in black and white of the same path that the *123 Km/h* piece describes. Harding's curiosity about these events is almost morbid; it does not reach the almost exorcism exercise that Andy Warhol carried out with his famous painting *Silver Car Crash (Double Disaster)* from 1963 and other similar ones that had the same objective, to heal traumas. Timsam's work is more about empathy and emotional connection with the trace of what happened, although in this case any trace of this type denotes a tragic ending (whatever its origin)

Third Encounter

If we go back to looking at the materials that the artist uses in his works, we can see that the protagonists are: lead, tires rubbers and paper. It has rained a lot since Joseph Beuys presented his work *Stripes from the House of the Shaman* (1964-1972, 1980), but I cannot help finding in it a very close relationship with what the work of Timsam Harding means for the viewer. The material concatenation that Beuys's work presents (felt, animal skin, powdered mineral, copper, etc.) leads me to remember the dichotomy that he himself posited through the concept of *Beusyan Polarity*¹; delving into the concepts of *Crystalline Principle* (it attends to reason, it belongs to sculpture, it is cold, inorganic and complete in itself) and the concept of *Organic Principle* (it attends to intuition, in constant change, it belongs to plastic arts). Well, taking into account this concept of polarity, with the work of Timsam the same categorization can be deduced that we can do from the production of Joseph Beuys. In the case of the two artists, metal always remains between the organic and crystal principle, while paper and rubber are, indisputably, organic, but, now, where is the material that meets the concept of crystal principle? In Timsam's work we find it in a conceptual way. What I mean with this is that it is material that, at first, is conceived as cold, inorganic and complete, such as an unused tire, but our artist assembles and works with those that already have a history, a use, they go from being an inorganic object that attends to a perfect geometric shape, to becoming an organic production that attends solely and exclusively to the artist's intuition.

60

Fourth Encounter

It is evident, at least in my opinion, that the use of lead as a material that registers the tire track has more to do with a ritual than with an artistic production process. If you will allow me, I think it is one of the few metals that can be understood through the organic concept of Beusyan polarity just by how Harding works it. The appearance of his lead sculptures, which are straddling an animal or vegetable appearance, speak to us of a process of daily transformation, such as melting lead, to achieve the ritual character that he raised in previous lines. Timsam bathes the tires with a material close to that used in the manufacture of vehicles. It is consistent when choosing the "balsam" that floods the rubber marks to form the positive shape of a footprint, a footprint that, in addition to talking about the road, speaks of the temporality of that material, through a back and forth in its own speech, which is born from intuition and chance, and which reaches an outcome that speaks of the unexpected moment of the accident.

Fifth Encounter

Another concept that we must take into account while observing the work of Timsam Harding is that of *disappearance*; as Paul Virilio² uses this concept, we come to the conclusion that the exercise of adding a video production to his project *Under the Tire, Over the Asphalt* concludes Virilio's approach to the disappearance of the body. All the three-dimensional work that we observe in the exhibition

serves the *here* that the French theorist raises, but the *now* we deduce from the first-person view of the wheel of Timsam's car in *123 Km/h* piece. The video provokes a sensation in the viewer as if they were part of the car; the noise and the constant turning of the cinematographic view that takes us to the first-person view of one of the wheels. In this piece we are the *body*, the *here* that Virilio raises in the reading of television technologies and the cinema, we are throughout towards the nothingness, we leave the path like an amputated limb that observes the place from which it comes without flinching. It is an act of self-reference through the fragment that is cut, a poetic approach towards the idea of accident, through the assimilation of the vehicle as a body.

¹ Bernárdez Sanchis (2003). *Joseph Beuys*, Madrid: Nerea. (pp. 27-35).

² Véase: Virilio, P. (2003). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.

Bajo la rueda, sobre el asfalto

19 de noviembre a 18 de diciembre 2020
Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga
Universidad de Málaga

Comisariado
Manuel P. Rosado

Textos
Manuel P. Rosado
Rodri Lorente

Coordinación Sala BBAAM
Carlos Miranda

Asistencia técnica y de comunicación
Irene Montero Cruz

Fotografía
Timsam Harding

Diseño y maquetación
Eduardo Rodríguez
José M. Ruiz

Impresión
Impresum

Montaje
José Antonio Blanco Jiménez

Edita
Maringa Estudio S.L., 2020

ISBN
978-84-1135-340-1

Papel de cubiertas Fedrigoni Sirio Antracita 350gr
Papel interior Magno Satin 170 gr
Compuesto con Public Sans

© UMA Editorial. Universidad de Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de
Teatinos) - 29071 Málaga
www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia
Creative Commons: Reconocimiento - No
comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Cualquier parte de esta obra se puede
reproducir sin autorización pero con el
reconocimiento y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial de la
obra y no se puede alterar, transformar o
hacer obras derivadas.



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VICERECTORADO
DE CULTURA



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA





9 788412 072669