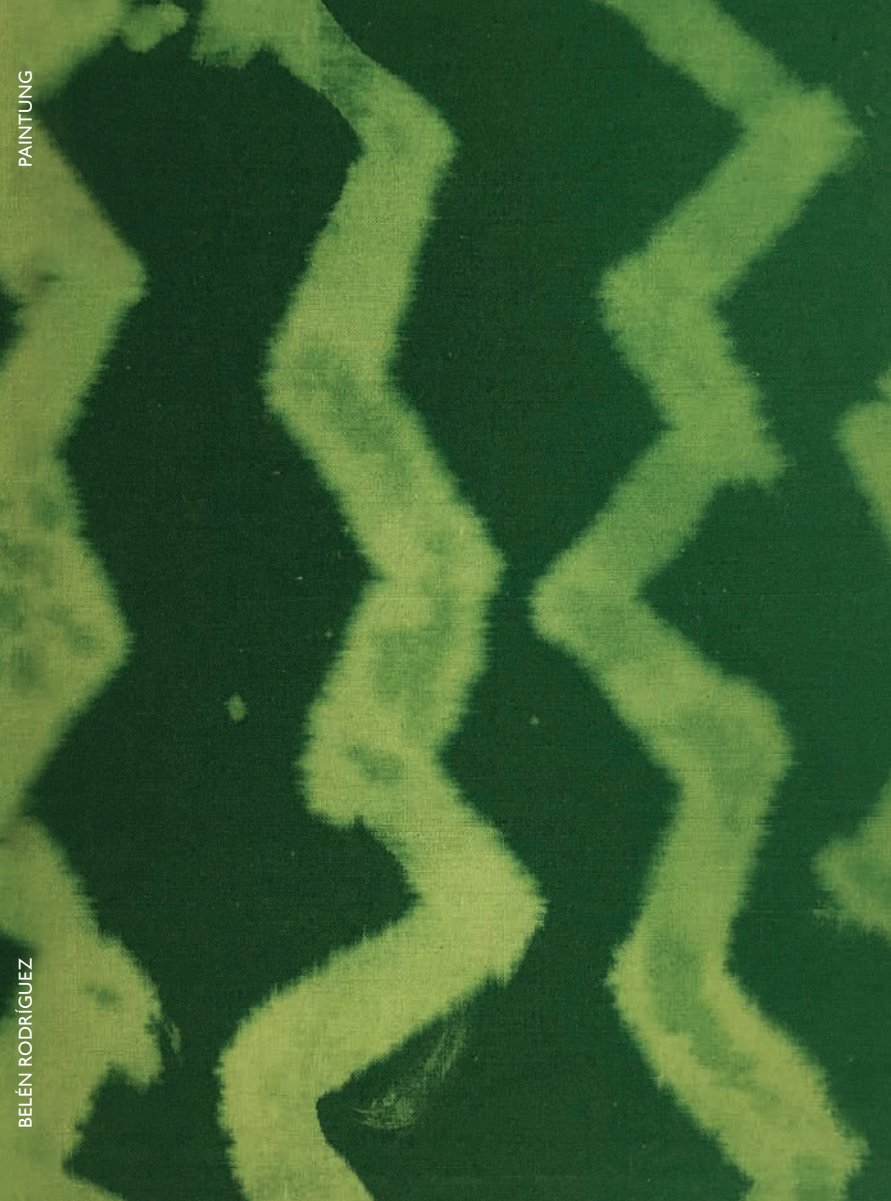


PAINTUNG

BELEN RODRIGUEZ







BELÉN  
RODRÍ-  
GUEZ  
PAIN-  
TUNG

6

Texto de Francisco Javier San Martín

13

Obras incluidas en Paintung,  
Museo Patio Herreriano  
/ Works included in Paintung,  
Museo Patio Herreriano

29

Otras obras / Other works

54

Text by Francisco Javier San Martín

60

Biografía breve / Short Biography

Museo de Arte Contemporáneo Español  
PATIO HERRERIANO

Sala 0  
19.01. - 04.03.2018

*La utilidad del deseo*  
Francisco Javier San Martín

"Entonces, cuando desear todavía era útil..."

Jakob y Wilhelm Grimm, citados por Juan Villoro en  
*La utilidad del deseo*, 2017.

*Paintung*, la exposición que Belén Rodríguez ha preparado para el Museo Patio Herreriano, trata sobre pintura, pero las piezas no ocupan las paredes, sino el espacio central de la sala. Son pinturas que se han liberado de la sujeción al muro al tiempo que se construyen como cuerpos en el espacio. Cuerpos que abandonando la bidimensionalidad del muro, muestran su anatomía. En este sentido, como *cuerpos* pictóricos, más que exponerse, habitan el lugar y allí esperan su cálido encuentro con el espectador. Sustentadas en estructuras frágiles, biombos, pantallas, marcos la superficie pictórica se pliega, cuelga libre, se dobla, se extiende en el suelo y se replica en *patterns* textiles o se insinúa como manchas simulando el azar. Las paredes de la sala permanecen vacías, como fondos neutros que ponen en valor la anatomía de estos cuerpos pictóricos. La artista se ha referido al *display* de las piezas de esta exposición como un "desfile", una imagen referida a su disposición consecutiva en línea, a un encadenamiento procesional, como palabras de una frase entrecortada, pero donde yo entreveo también un cierto carácter festivo, una celebración, una *parade* de cuadros emancipados de sus ataduras, ejerciendo en el espacio de la sala su estrenada libertad.



## Veo

Evidentemente, ese desfile de las pinturas es inmóvil; es el espectador quien ha de caminar ante ellas, junto a ellas. Y no necesariamente en un paseo lineal, sino penetrando en la hilera de figuras, mezclado con ellas. Interrumpiendo la línea de pintura es como podrá observar cuadros de dos caras, entrar en el interior de las diferentes pantallas de alguna de ellas, resguardarse entre los ángulos de los biombos, agacharse ante una que se muestra en el suelo. Son pinturas que reniegan de la superficie única, y reivindican un cuerpo real: codos y axilas, frente y perfil, tronco y extremidades, rostro y sexo. Queda claro, sin embargo, que a pesar de este despliegue espacial, estamos hablando de obras cuya referencia y materialidad remiten exactamente a una especulación pictórica, a una reflexión: el plano de representación gira o se superpone, se abate o se pliega, pero es, más que nunca, la definición de un placer pictórico, el deseo de pintar, el erotismo de la pintura contra cualquier principio de realidad.

Deconstruir el objeto cuadro a estas alturas de la modernidad, después de un siglo de experiencias que han abordado esta operación desde diferentes perspectivas y métodos, pudiera aparecer como una forma de melancolía o de retorno al pasado, pero en realidad es parte de un debate no resuelto sobre la fascinación del cuadro, sus componentes y su funcionalidad. En realidad, estas prácticas deconstructivas han sido puntuales y efímeras y siempre han quedado oscurecidas por el retorno triunfante del cuadro-cuadro. Los debates y la práctica de deconstrucción del objeto pictórico en los años sesenta y setenta fueron enterrados violentamente en la siguiente

década, olvidados tras el bullicio neo-expresionista; pero, mal digeridos, acaban volviendo hasta el presente como fantasma.

Acechando esa corporalidad del cuadro —no corpulencia, pues los objetos de Belén Rodríguez son frágiles y ligeros— es como la artista convoca su deseo de pintar, de hacer pintura, de seguir haciéndola y de situarla en el terreno de un debate no concluido. El deseo de una pintura que se hace liviana, mientras la pintora pesa cuidadosamente las emociones en una balanza. Pesan poco, porque son pinturas sobre telas libres, en marcos frágiles y en las que predomina una *disciplina* decorativa: es decir, un sistema de ornamentación que se regodea en un delito que siempre recomienza, una seducción que no se agota. Y, sobre esa infracción a la ley, se construye, apaciblemente, todo el potencial decorativo de sus telas: los pliegues que interrumpen la superficie, las transparencias frente al color saturado, los motivos planos que observamos sesgados y frontalmente, el color libre, la arquitectura precaria que construye los planos, la plácida sorpresa de un cuadro convertido en alfombra o piscina, los gestos repetidos, el ritmo sincrónico del placer, el contraste sorprendente y embriagador entre una y otra cara de las piezas: realmente es un desfile, una fiesta pública.

### **Pienso**

Frecuentemente se nos olvida que el cuadro es un artefacto con una vida muy corta en la historia general de la pintura. Surge a finales de la Edad Media y con dificultades, por la novedad de llevar las imágenes de aquí para allá. El objeto cuadro, enmarcado y autosuficiente, no es

más que una ínfima parte de la historia general del pintar y, posiblemente, si le damos una perspectiva histórica lo suficientemente amplia, no necesariamente la más brillante. La pintura, pintar, es una actividad general; el cuadro, un hecho particular: el cuadro representa un mundo hogareño, acotado, donde el pintar se somete a la ley del dispositivo; mientras la pintura representa lo infinito del lenguaje. O, expresado de otra manera, quizás la tan traída y llevada muerte de la pintura, si llegara a ocurrir, se refiera solo a la muerte del cuadro. En este trabajo de Belén Rodríguez intuyo la intuición de una pintura eterna, un cielo que se ensancha en cada pieza: pintar aun, pintar siempre, *peindre toujours*; que el deseo se realmente en un bucle imparable, con suficiente poder de atracción como para encender el deseo del paseante. En el libro que Henry Miller publicó en 1960 con reproducciones de algunas de sus pinturas, *To Paint is to Love Again*, escribió un tajante aforismo: "Lo que sostiene al artista es la mirada de amor en los ojos del espectador".

En su deconstrucción del objeto cuadro, abriendo el plano pictórico al espacio, al pliegue, al giro y a la doble superficie, como en la hoja de un libro o el espacio zigzagueante que delimita un biombo, se genera un lugar analítico, una concisión pictórica que reflexiona sobre su práctica. Un laboratorio limpio, pero no aséptico, sino abierto a las impurezas de lo real. Pensar la pintura como actividad analítica no excluye sino que alimenta el deseo de agotar las hipótesis: la sangre fría también es roja.

## **Imagino**

Imagino a un lector que lee este escrito pero aun no ha visto las piezas de la exposición: lee sobre el placer de pin-

tar y sobre la imperiosa necesidad de recomenzar siempre este placer, como nostalgia de un deseo consumado. Imagino al lector que imagina imágenes voluptuosas, "ricas y triunfantes", como escribió Baudelaire, suntuosas, complejas y brillantes, que aportan a la pintura su inagotable caudal de seducción, que manejan sabiamente los mecanismos para convocar el deseo, por volver, aunque solo sea por un momento, al *luxe, calme et volupté* baudeleraiano que tan precisamente evocó Matisse. Pero ocurre casi exactamente lo contrario: el *delito* decorativo de Belén es reduccionista, sintético; tiende a suprimir más que a acumular, a concentrar más que extenderse. Busca la seducción en la resta, el adelgazamiento de la expresión, y muestra un cuerpo que seduce por lo que insinúa más que por lo que muestra.

Puestos a suprimir: la unión al muro, la preparación de la tela, la unidad estructural del plano. Se elimina también la necesidad de añadir pintura al soporte: pintar por sustracción, por roce, por erosión, por erotismo. Aparecen así imágenes cuya concisión es negativa, relacionada con el adelgazamiento y con la idea de resto. Pero, por supuesto, nada de ascetismo ni mortificación por el lujo del color; nada de culpa por el delito ornamental: en este adelgazamiento, la pintura acude en busca del placer primario y reivindica, una vez más, los valores de la decoración, de un patern difuso, aéreo, cuya matriz de reiteración no es evidente pero resulta visualmente muy efectiva. Y en esa repetición, la alusión al tejido y a la extensibilidad de la superficie hasta el infinito, pero también la idea del soporte libre en el espacio, ligado en todo caso a un cuerpo, cubriéndolo y mostrándolo simultáneamente: el rosa eterno de la carne, el azul artificial de la piscina.



Paintung

Sala 0

Museo Patio Herreriano

*AVCD + STRBRR + WTRMLN, 2015*

Tres cuadros reversibles

Tela de algodón decolorado, tinta china y acrílico

227 x 155 cm cada uno

Sunset ©, Hooper Projects, Los Ángeles (EEUU)

*AVCD + STRBRR + WTRMLN, 2015*

Three reversible paintings

Bleached cotton, indian ink and acrylic

227 x 155 cm each

Sunset ©, Hooper Projects, Los Angeles (USA)





*Pool II, 2015*

Tela de algodón decolorado y acrílico  
300 x 200 cm

*Pool II, 2015*

Bleached cotton and acrylic  
300 x 200 cm



*Multiplicación cruzada, 2015*

Cuatro cuadros reversibles

Acrílico sobre tela roja, lejía sobre tela verde

Bastidores de madera de haya

195 x 130, 171 x 114, 150 x 100, 132 x 88 cm

*Cross Multiplication, 2015*

Four reversible paintings

Acrylic on red fabric, bleach on green fabric

Beech wood structure

195 x 130, 171 x 114, 150 x 100, 132 x 88 cm



*Los Sintítulos III, 2015*

Acrílico, tinta y acuarela sobre tela

200 x 145 cm

La Danza de los Elementos Entrópicos, Galería Bacecos, Vigo (SP)

*Los Sintítulos III (The Untitled III), 2015*

Acrylic, ink and watercolour on cotton

200 x 145 cm

La Danza de los Elementos Entrópicos, Galería Bacecos, Vigo (SP)



*Hippie-Barroco, 2016*

Collage de tela de algodón decolorado

Bastidor de madera de haya

227 x 155 cm

No sabemos volver solos, El Ranchito, Matadero-Madrid (SP)

*Hippie-Barroque, 2016*

Collage of bleached cotton

Beech wood structure

227 x 155 cm

No sabemos volver solos, El Ranchito, Matadero-Madrid (SP)





*Los Sintítulos IV, 2015*

Lejía sobre tela de algodón  
Bastidor de madera de haya  
195 x 135 x 70 cm

*Los Sintítulos IV (The Untitled IV) 2015*

Bleached cotton  
Beech frame  
195 x 135 x 70 cm



*WTRMLN + AVCD* (maquetas), 2015

Cuadros reversibles

Acrílico, tinta china y lejía sobre tela de algodón

30 x 21 cm cada uno

*WTRMLN + AVCD* (models), 2015

Reversible paintings

Bleached cotton, acrylic and ink

30 x 21 cm each





Otras obras / Other Works







*Pool, 2017* (página anterior)

Tela de algodón decolorada

6 x 11 m

Promotora, Can Felipa, Barcelona (SP)

*Pool, 2017* (previous page)

Bleached cotton fabric

6 x 11 m

Promotora, Can Felipa, Barcelona (SP)

*Sunset I, 2015*

Tela de algodón decolorado

255 x 180 cm

Sunset ©, Hooper Projects, Los Ángeles (EEUU)

*Sunset I, 2015*

Bleached cotton fabric

255 x 180 cm

Sunset ©, Hooper Projects, Los Angeles (USA)



*Pool I, 2015*

Tela de algodón decolorado  
227 x 155 cm

*Pool I, 2015*

Bleached cotton  
227 x 155 cm



*Zumbido del Año Luz / Buzz Lightyear, 2015*

Toldo descolorido por el sol, tapa de barril de uralita con líquenes,  
estructura de metal y madera y maquetas de cuadros  
234 x 180 x 70 cm

*Zumbido del Año Luz / Buzz Lightyear, 2015*

Awning ragged by the sun, barrel's lid covered by lichens,  
models of sculptures, metal and wood structure  
234 x 180 x 70 cm



*Cottonanplastics, 2015*

Óleo, acrílico y acuarela sobre tela de algodón  
255 x 181 cm

*Cottonanplastics, 2015*

Oil, acrylic and watercolour on cotton  
255 x 181 cm





*Silkanplastics black, 2015*

Óleo y acuarela sobre seda  
274 x 185 cm

*Silkanplastics black, 2015*

Oil and watercolour on silk  
274 x 185 cm

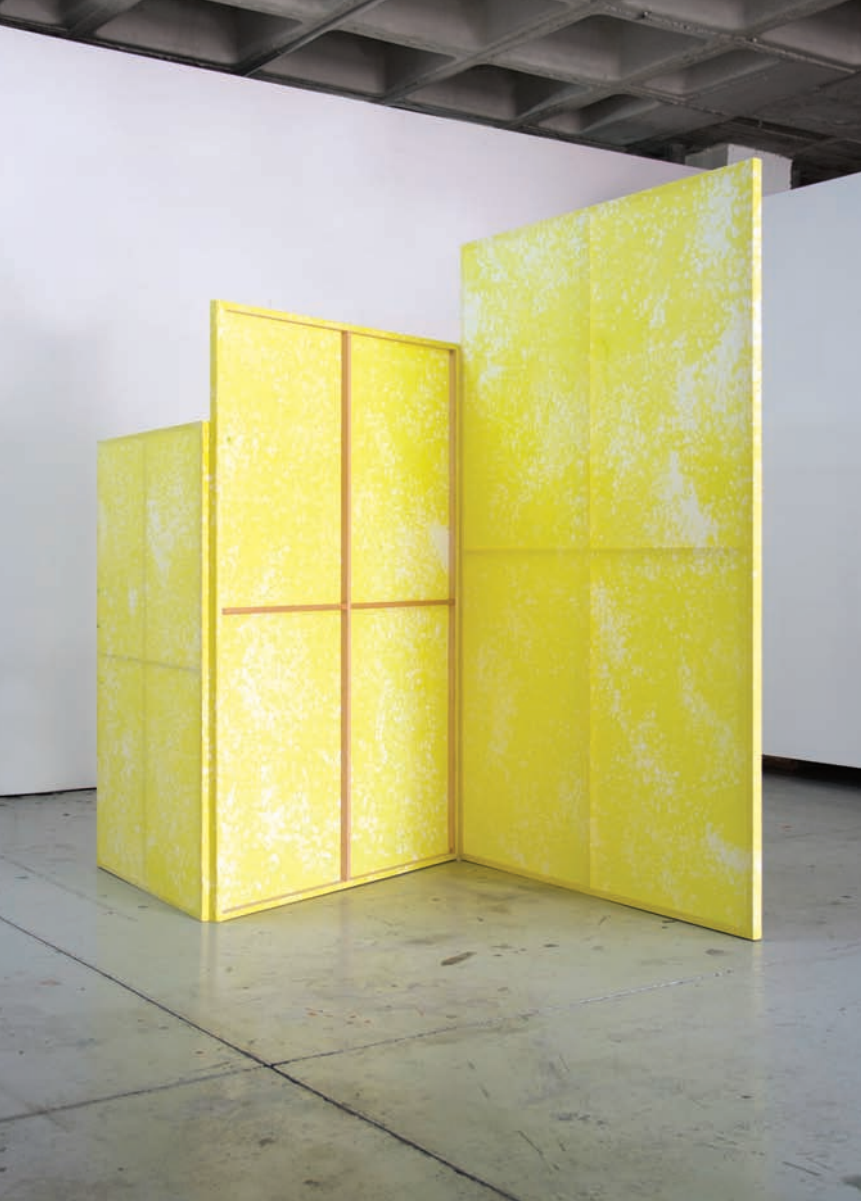


*Los Sintítulos V, 2015*

Lejía sobre tela de algodón y bastidor de madera de haya, serigrafía sobre seda sintética con poema de Saskia Te Nicklin  
195 x 300 cm aprox

*Los Sintítulos V (The Untitled V), 2015*

Bleached cotton on beech folding screen, silkscreen on synthetic silk with poem by Saskia Te Nicklin  
195 x 300 cm aprox



*Los Sintítulos II, 2015*

Lejía sobre tela de algodón  
Bastidor de madera de haya  
195 x 135 cm

*Los Sintítulos II (The Untitled II), 2015*

Bleached cotton  
Beech frame  
195 x 135 cm



*Los Sintítulos VI, 2015*

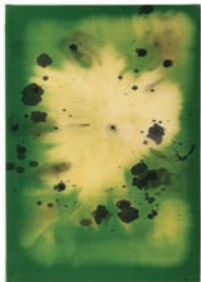
Acrílico sobre seda  
Bastidor de madera de haya  
200 x 240 x 130 cm

*Los Sintítulos VI (The Untitled VI), 2015*

Acrylic on silk  
Beech wood structure  
200 x 240 x 130 cm





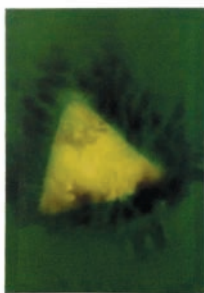


*KW I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, 2015*

Tinta china y lejía sobre tela de algodón  
29,7 x 21 cm cada uno

*KW I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, 2015*

Indian ink and bleach on cotton  
29,7 x 21 cm each



*Schönbrunn, 2017 (cara A)*

Lejía y agua sobre loneta de diferentes colores

5 x 12 x 1,5 m dos piezas

Tentativas para agotar un espacio, Tabacalera, Madrid (SP)

*Schönbrunn, 2017 (side A)*

Bleached colourful canvases

5 x 12 x 1,5 m twice

Tentativas para agotar un espacio, Tabacalera, Madrid (SP)



*Schönbrunn, 2017 (cara B)*

Lejía y agua sobre loneta de diferentes colores  
5 x 12 x 1,5 m dos piezas  
Tentativas para agotar un espacio, Tabacalera, Madrid (SP)

*Schönbrunn, 2017 (side B)*

Bleached colourful canvases  
5 x 12 x 1,5 m twice  
Tentativas para agotar un espacio, Tabacalera, Madrid (SP)



*The Usefulness of Desire*  
Francisco Javier San Martín

*"In olden times, when wishing still did some good..."*

Jakob and Wilhelm Grimm quoted by Juan Villoro in *La utilidad del deseo (The Usefulness of Desire)*, 2017

*Paintung*, the exhibition that Belén Rodríguez has prepared for the Museo Patio Herreriano, is about painting, but the pieces occupy the centre of the room rather than the walls. These paintings have been freed from their mural anchors and are constructed as bodies in space, bodies which, having abandoned the two-dimensionality of the wall, reveal their anatomy. In this sense, as pictorial *bodies*, rather than merely being exhibited, they inhabit the place and there await a warm encounter with the spectator. Supported by fragile structures—folding panels, frames, screens, etc.—the pictorial surface creases, dangles, folds, spreads across the floor and replicates itself in textile patterns or creeps like a stain, emulating chance. The bare gallery walls are neutral backgrounds that highlight the anatomy of these pictorial bodies. The artist has described the display of this show as a "parade", alluding to their arrangement in consecutive single file, a processional linkage like words in a disjointed sentence, but to me it also has a festive air, a kind of celebration or victory parade of pictures released from their shackles and flexing their newfound freedom in the exhibition space.



## I See

Obviously, that parade of paintings is motionless. It is up to the audience to walk past and beside them, and not necessarily on a straight path, for they are also free to step into the queue of figures and mingle with them. Interrupting the pictorial line affords us the opportunity to see two-sided pictures, step inside the different screens some of them have, lurk behind the angles of the folding screens and crouch down to examine one lying on the floor. These paintings refuse to share a single surface and demand a real body, complete with elbows and armpits, forehead and profile, torso and limbs, face and sex. However, despite this spatial array, the reference and materiality of these works clearly and precisely denote a pictorial speculation, a reflection: the picture plane turns or overlaps, swoops or folds, but it is, more than ever, the definition of a pictorial pleasure, the desire to paint, the eroticism of painting as opposed to any principle of reality.

Deconstructing the picture-object at this juncture in modernity, after a century of experiences which have attempted it from various perspectives and methods, may seem like a kind of melancholy indulgence or return to the past, but in fact it is part of an ongoing debate about the fascination of the painting, its components and functionality. These deconstructive practices have actually been sporadic and short-lived, and always overshadowed by the triumphant return of the picture-picture. The debates and practice of deconstructing the pictorial object in the 1960s and 70s were violently buried in the following decade, forgotten in the wake of neo-expressionist fervour; but they were not properly digested and have ended up returning to haunt the present.

By stalking that corporeality of the picture—though not its corpulence, for Belén Rodríguez’s objects are fragile and lightweight—the artist summons her wish to paint, to do painting, to keep on doing so and to situate it in the realm of an unfinished debate. While fuelling that desire for light, airy painting, the painter carefully weighs emotions on a scale. They do not weigh much, because her paintings are loose canvases set in fragile frames and dominated by a decorative *discipline*—that is, a system of ornamentation that revels in an eternally recidivist crime, an inexhaustible seduction. And all the decorative power of her canvases is serenely predicated on that infringement of the law: the creases that disturb the surface, transparencies contrasted with saturated colour, the flat motifs we observe obliquely and frontally, free colour, the precarious architecture of the planes, the placid surprise of a picture transformed into a rug or a pool, repeated gestures, the synchronised rhythm of pleasure, the surprising, intoxicating contrast between the two sides of the pieces: it really is a parade, a festive public event.

### **I Think**

We often forget that the picture is a very recent development in the general history of painting. It had a difficult birth in the Late Middle Ages, as it took people a while to accept the novel idea of portable images. The picture-object, framed and self-sufficient, represents only a tiny fraction of the history of painting and perhaps, if we take a sufficiently broad view, not even the most brilliant. Painting is a general activity, but the picture is a specific fact: the picture represents a homely, cosy world, where the act of painting is subject to the law of the device, whereas

painting represents the infinity of language. To put it another way, perhaps the oft-proclaimed (and subsequently revoked) death of painting, if it ever actually transpires, is only the death of the picture. In this work by Belén Rodríguez I sense the hint of an eternal painting, a vast sky expanding in each piece: painting still, painting always, *peindre toujours*. Desire feeds desire in an unstoppable loop, and its allure is strong enough to inflame the desire of the passer-by. In Henry Miller's *To Paint Is To Love Again* (1960), a book featuring reproductions of some of his paintings, we read this categorical aphorism: "What sustains the artist is the look of love in the eye of the beholder."

In the deconstruction of the picture-object, introducing the pictorial plane to space, to folds, turns and double surfaces, like the page of a book or the zigzagging path around a folding screen, an analytical place is created, a pictorial concision that reflects on its practice. This laboratory is clean but not aseptic, open to the impurities of the real. Viewing painting as an analytical activity does not exclude but rather increases the desire to exhaust all hypotheses: even cold blood is red.

## **I Imagine**

I imagine readers who peruse this text but have not yet seen the works in the exhibition: they read about the pleasure of painting and the urgent need to always begin that pleasure anew, like nostalgic longing for a wish that has already come true. I imagine readers imagining voluptuous images, "rich and triumphant", as Baudelaire wrote, sumptuous, complex and brilliant, which keep painting supplied with an inexhaustible torrent of seduction and

wisely wield the mechanisms that conjure desire, striving to return (if only for an instant) to the Baudelairean *luxe, calme et volupté* that Matisse captured so perfectly. But in fact, almost the exact opposite occurs: Belén's decorative *crime* is reductionist and synthetic; it tends to suppress rather than accumulate, to concentrate rather than spread. Her work aims to seduce through subtraction, through the thinning of expression, and flaunts a body more alluring for what it insinuates than what it actually shows.

Speaking of suppression, Belén has also obviated the attachment to the wall, the preparation of the canvas and the structural unity of the picture plane. She has even eliminated the need to *add* paint to the support surface: she paints by subtraction, by *friction*, erosion, eroticism, giving rise to images with a negative concision related to slimming and the idea of remnants. But, of course, we find no asceticism or mortification over the richness of colour, not a shred of guilt over the ornamental crime: in this slimming process, painting seeks only original pleasure and once again extols the merits of decoration, of a diffuse, aerial pattern whose reiterative matrix is not conspicuous but visually quite effective. And that repetition contains an allusion to fabric and possibility of extending the surface to infinity, as well as the idea of the free support in space, inevitably bound to a body, simultaneously covering and showing it: the perennial pink of flesh, the artificial blue of the swimming pool.

Francisco Javier San Martín

Belén Rodríguez (Valladolid, 1981)

Magíster Art por la Academia de Bellas Artes de Viena desde 2010, donde estudió con el Profesor Heimo Zobernig y licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2007.

Ha formado parte de diferentes Programas de Artista en Residencia como El Ranchito de Matadero Madrid y Artista X Artista, La Habana en 2016, Hooper Projects en Los Ángeles, USA, en 2015, Atelier Salzamt en Linz en 2015, la Academia de España en Roma en 2012 y BMUKK Tokio, en 2009.

Algunas de sus exposiciones individuales son "Rodríguez", en la Galería Bachelos de Madrid en 2016, "After Sputnik" en la Galería Josh Lilley de Londres en 2013, "Circa" en Das weisse haus, en Viena, 2011, "XXXXXX" en la Galería Parra y Romero, Madrid, en 2010.

Ha recibido la Beca Staatstipendium y STARTstipendium, ambas del Ministerio de Cultura de Austria en 2015 y 2011, el Premio Ciutat de Palma Antoni Gelabert en 2013, el Premio Generación de Caja Madrid, en 2011 y con Mención de Honor en 2009, la Beca de Fundación Arte y Derecho en 2010, y el Premio Injuve de Proyecto Audiovisual, entre otros.

[www.belen.news](http://www.belen.news)

Belén Rodríguez (Valladolid, Spain, 1981)

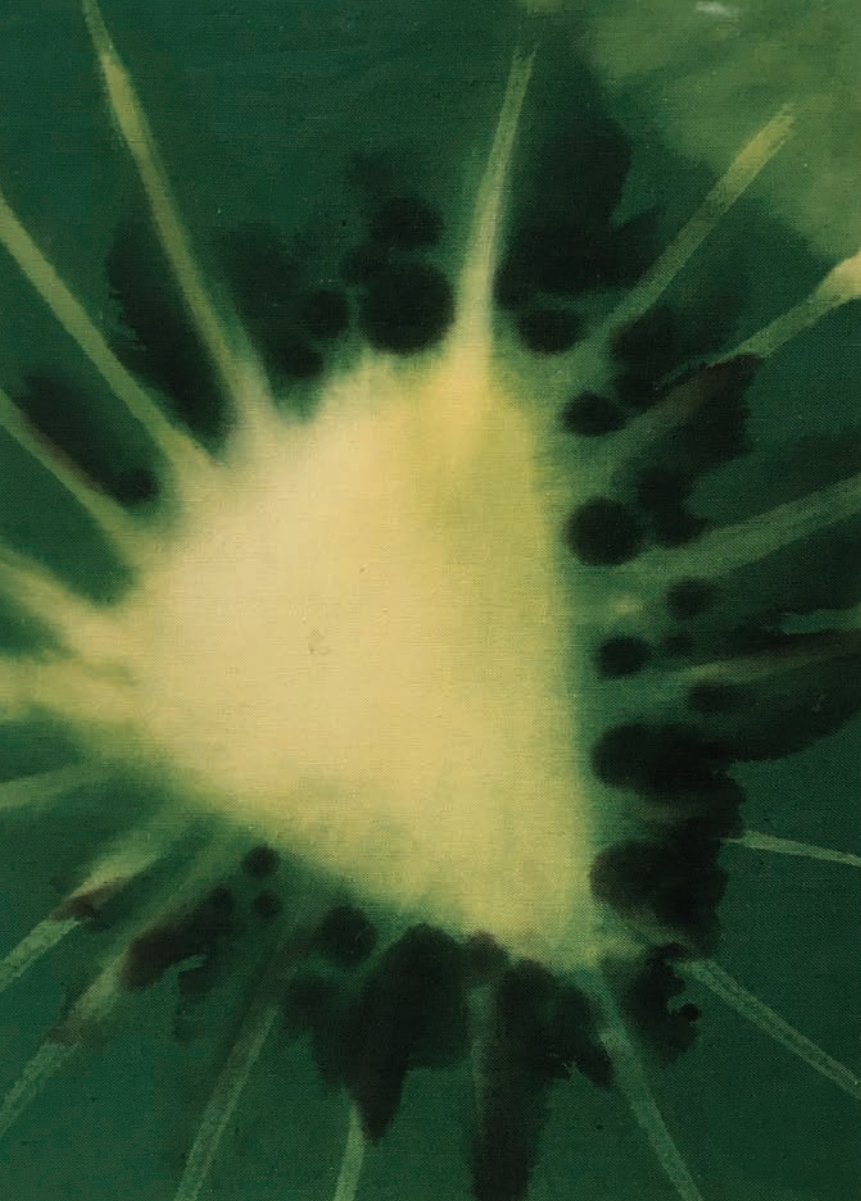
In 2010 Belén obtained a Master's degree from the Academy of Fine Arts Vienna, where she studied with Professor Heimo Zobernig, and she also obtained a degree in Fine Arts at Universidad Complutense de Madrid in 2007.

She has taken part in a number of artists-in-residence programmes, including El Ranchito at Matadero Madrid and Artista x Artista, Havana in 2016, Hooper Projects in Los Angeles, USA, in 2015, Atelier Salzamt in Linz, 2015, Academia de España in Rome 2012 and BMUKK Tokyo in 2009.

Her solo exhibitions include 'Rodríguez', Bancelos Gallery, Madrid 2016, 'After Sputnik', Josh Lilley Gallery, London 2013; 'Circa', Das weisse Haus, Vienna 2011; and 'XXXXX', Parra & Romero Gallery, Madrid 2010 among others.

She received the Staatstipendium and STARTstipendium, both from Ministry of Culture in Austria in 2015 and 2011, the First Prize of Premio Ciutat de Palma Antoni Gelabert in 2013, the Generation 2011 Prize and a Honourable Mention of Generation 2009 Prize both from Caja Madrid, the Fundación Arte y Derecho Grant and the Injuve Prize for an audiovisual project, among other awards.

[www.belen.news](http://www.belen.news)



Este catálogo ha sido publicado con ocasión de la exposición de Belén Rodríguez en la Sala 0 del Museo Patio Herreriano, Valladolid  
19.01. - 04.03.2018

This catalogue is been published on the occasion of Belén Rodríguez' exhibition at Sala 0 in Museo Patio Herreriano, Valladolid  
19.01. - 04.03.2018

Fundación Municipal de Cultura  
Ayuntamiento de Valladolid / Valladolid City Council

Presidente / President  
Óscar Puente Santiago

Presidenta delegada / President Representative  
Ana Redondo García

Director del área / Department Director  
Juan Manuel Guimerans

Gerente / Executive  
José M.ª Viteri Arrarte

Director de Museos y Exposiciones  
/ Director of Museums and Exhibitions  
Juan González Posada M.



Texto / Text  
Francisco Javier San Martín

Traducción / Traduction  
Deirdre B.Jerry

Imágenes / Images  
Belén Rodríguez  
Carlos Fernandez Pello  
Hooper Projects  
Matadero Madrid

Diseño y maquetación / Layout  
Belén Rodríguez y María José Arce Bueno

Impresión / Print  
Imprenta Manolete

Valladolid, 2018