

VEU ENTRE LÍNIES. Javier Peñafiel amb la complicitat de Glòria Picazo.

Del 26 de gener al 25 d'abril de 2010

Centre d'Art la Panera  
Pl. De la Panera, 2  
25002 Lleida

[www.lapanera.cat](http://www.lapanera.cat)

## PRESENTACIÓ

### **Veu entre línies. Javier Peñafiel amb la complicitat de Glòria Picazo.**

Aquest projecte expositiu, en la línia de projectes com +Insectes, en el cas de l'artista Francisco Ruiz de Infante i Afinitats Electives, amb l'artista Miquel Mont, es una nova proposta de col·laboració del Centre d'Art la Panera amb l'artista Javier Peñafiel.

D'aquesta manera, es pretén repensar els sistemes establerts pel que fa als models d'exposicions a l'ús i, molt especialment, per mirar d'introduir maneres diferents de tramatar relacions entre un artista, els artistes convidats, el comissari i el centre d'art, en un intent de fer possible una intensa i fructífera plataforma d'intercanvi de coneixements, opinions i preses de posició.

**Veu entre línies** vol ser una reflexió sobre la paraula com a element portador de múltiples significats. Des de la paraula escrita o parlada, i alhora negada o silenciada, tot passant per la frase, el desig i la consigna per arribar a la narració i d'aquesta al compendi de coneixements que és l'espai físic i virtual de la biblioteca. Tot un seguit d'obres de diferents artistes nacionals i internacionals dialoguen amb les propostes de Javier Peñafiel a la planta 0 del Centre d'Art la Panera.

Ignasi Aballí, Anne-James Chaton, Javier Codesal, Juan Cruz, Matias Faldbakken, Àlex Gifreu, Rubén Grilo, Elín Hansdóttir, José Antonio Hernández-Díez, Nils Holger Moormann, Harald Kingelhöller, Rogelio López Cuenca, Jorge Macchi, Gustavo Marrone, Ester Partegàs, Javier Peñafiel, Perejaume, Susan Philipsz, Zineb Sedira, Matt Siber, João Tabarra, Clauda Terstappen i Azucena Vieites.

A banda del projecte expositiu **Veu entre línies**, que es podrà visitar a la Panera fins al 25 d'abril, l'artista Javier Peñafiel ha dut a terme altres projectes a la ciutat, com és el cas de **l'exposició Zona Baixa a la Facultat de Ciències de l'Educació, de la UDL**, que es podrà visitar fins el mes de febrer, i ha participat en el **Taller Adoptar i imaginar un dibuix** que va tenir lloc en el marc del programa educatiu Art i Hospitals, els dies 19 i 20 de gener.

PROGRAMA ACTIVITATS  
JAVIER PEÑAFIEL FORA DE LA PANERA

«Art Contemporani a l'Hospital»  
Nou projecte educatiu del Centre d'Art la Panera

Taller Adoptar i imaginar un dibuix, a càrrec de l'artista Javier Peñafiel  
19 i 20 de gener de 2010  
D'11 a 12 h  
Aula Hospitalària Dr. Antoni Cambrodi de l'Hospital Universitari Arnau de Vilanova de Lleida

En aquest taller es treballarà a partir de les animacions Vida lenta i Vida ràpida de l'artista Javier Peñafiel. Els nens participants del taller hauran de substituir la narració de les animacions per tal de recrear i adoptar un personatge sobre el qual hauran d'imaginar i dibuixar un relat. Finalment, amb tots els treballs, es construirà un relat, un rotllo de paper únic, de manera que el resultat final sigui un relat col·lectiu en el qual tots hagin participat.



Javier Peñafiel, Vida lenta, 2005

**EXPOSICIONS A L'EXTERIOR: Javier Peñafiel. Zona Baixa**  
**A partir de l'1 de desembre 2009**  
**Ciències de l' Educació, de la UdL**

El projecte "Zona Baixa" està orientat prioritàriament a facilitar i potenciar l'educació humana i artística d'alguns grups d'alumnes de la Facultat de Ciències de l' Educació de Lleida.

Aquest projecte implica la col·laboració de dues institucions de Lleida: El Centre d' Art la Panera i la Facultat de Ciències de l' Educació.

La facultat presta un espai anomenat "Zona Baixa" en què s'instal·larà una obra d'art provinent de la programació expositiva del Centre d' Art La Panera que s'anirà renovant periòdicament.

Per iniciar aquest projecte, l'espai "Zona Baixa" acollirà l'obra de Javier Peñafiel, Família plural vigilante (2005), de la sèrie Egolactante, relacionada amb la propera exposició Veu entre línees, que es mostrarà al Centre d'Art la Panera del 26 de gener al 25 d'abril de 2010. Aquest és un projecte de Javier Peñafiel realitzat amb la complicitat de Glòria Picazo, que té com objectiu reflexionar sobre la paraula com element portador de múltiples significats.



Fotografies: Jordi V. Pou

## L'EXPOSICIÓ

L'exposició **Veu entre línies** es un projecte que tracta de la paraula -desglossada en paraula escrita, paraula negada, paraula sonora i paraula silenciada- del conjunt de paraules que conformen l'oració, el desig, la consigna i la notícia, i per extensió la narració. Una narració que al seu torn pot ser una cançó, un monòleg, una polifonia o, fins i tot, una veu silenciada. A l'altre extrem del ventall, hi trobem el llibre i la biblioteca com l'indret en què la suma de coneixements es fa evident físicament.

D'aquesta manera, el primer àmbit de l'exposició és el de les paraules, afirmades o negades, que, combinades, arriben a construir frases, a parlar entre línies, a acumular-se visualment tot simulant una possible situació babèlica. Frases de l'artista **Javier Peñafiel** com «minimizando daños», «violencia sostenible» o «confianza quería penetrar», del seu vídeo *Mosquito de ensayo*, conviuen amb les frases publicitàries de **Matt Siber** que floten a l'aire perquè han perdut el suport arquitectònic o de display que els donaven presència física. Al mateix temps, trobem els «alter egos» de Javier Peñafiel, els «egolactantes», els quals participen d'aquesta afirmació del jo, i també trobem la peça "Signatura" d'en **Perejaume**, on la signatura és la protagonista absoluta i única de l'obra.

Com a conseqüència inevitable d'aquest allau inicial de paraules trobem el fet d'esborrar el text, d'impedir-nos-en la lectura, d'acumular paraules i sobreposar-les fins a desfigurar-ne la presència i impedir-nos-en la lectura. Així succeeix amb les peces d'**Ignasi Aballí** i **Matias Faldbakken**.

Inevitablement, la paraula teatralitzada, la paraula cantada, és a dir, la cançó forma part del discurs expositiu, i així trobem com a benvinguda a l'exterior la peça d'audio de **Susan Philipsz**, *Follow me*, i com a contrapunt, una nova peça de **Perejaume**, *La soprano M. Dolores Aldea interpretant la pintura*

Seguidament, i una vegada analitzada la paraula, el fil conductor de l'exposició segueix amb l'escriptura, la paraula escrita. Així trobem la peça *Vivir en pronombres* de **Rogelio López Cuenca**, el vídeo *Monólogo jardín* del propi **Javier Peñafiel**.

I com a extensió d'aquest àmbit, ens trobem amb la proposta de text esculturalitzat de **Gustavo Marrone** on els nick names que circulen per la xarxa del col·lectiu gai acaben agafant una presència escultòrica, en un fir estrany entre llenguatge, internet i solucions escultòriques, com també es el cas de la peça de **Harald Kligelhöller**.

Un cop finalitzada la secció de la paraula com a una mena d'ens autònom susceptible de disseminar-se entre multitud de possibles continguts, la frase en moltes de les seves possibles ramificacions esdevé una part primordial del recorregut de l'exposició. Des dels desitjos i pregàries expressats en paper i deixats en els temples japonesos, tal com podem observar en la fotografia de **Claudia Terstappen**, o la frase contundent de **Rubén Grilo**, construïda a partir de vuit fragments de frases extretes de la premsa diària, fins a la reescriptura del treball de l'**Azucena Vieites**, tot passant per les frases que, construïdes i ordenades a manera de partitura musical, ens presenta **Jorge Macchi**.

Després de la rotunditat que plantegen les frases, el pas immediat i inevitable és ja la narració, que també en aquest cas pot diversificar-se en un seguit de propostes, difícils d'acotar. Primerament tenim *Lectura de manos*, de **Javier Codesal**, un vídeo en el qual la imatge s'exposa com un text i qui observa esdevé protagonista, com si fossin les seves pròpies mans les que són llegides. A continuació, els cartells *Portrait* ('retrat'), d'**Anne-James Chaton**, recullen de forma obsessiva el que una persona pot portar a la seva bossa de mà; el text esdevé així un retrat personalitzat a través de la descripció dels objectes que l'acompanyen. Finalment, **Zineb Sedira** introdueix el diàleg entre dos membres de la seva família i ella mateixa, en un intent de posar de manifest les diferències generacionals a través de les tres llengües que han marcat els avatars de la seva família, obligada a subsistir a l'exili.

De fet, el projecte en si mateix esdevé una narració que es desplega per l'espai expositiu atès que el catàleg de l'exposició pren presència física format part de la mateixa narració visual que es el projecte.

El pas següent del recorregut i la fita conceptual que presenta el projecte és arribar a la biblioteca, com a plataforma màxima de coneixement i, per fer-ho, es recorren propostes com les de **Joao Tabarra**, en què la lectura practicada en un lloc estrany i oníric ens vol recordar que, com diu el mateix autor, «darrere l'humor s'amaga el conflicte»; la sèrie de vuit fotografies *Pensadores*, de **José Antonio Hernández-Díez**, en la qual suma alta cultura i baixa, tot reconstruint noms de pensadors com Hume, Freud, Mao, Kant, Kafka, Hegel, Jung i Marx a partir de les inicials de les marques que, convertides en logos, veiem incorporats a sabatilles esportives. Junt amb aquestes obres, es troba, *La voz contraria*, de Javier Peñafiel o la peça de **Juan Cruz** *Translating Don Quijote* on es reuneix 126 CD d'àudio la performance realitzada uns anys abans, durant la qual anava traduint en directe del castellà a l'anglès l'obra *Don Quijote*.

El dissenyador **Nils Holger Moormann** i la seva butaca mòbil, que alhora és biblioteca i que ens ofereix tots els elements per realitzar una lectura fructífera, seria l'exemple ideal d'una biblioteca particular de llibres seleccionats per acompanyar-nos d'una forma molt personal.

I, finalment, tenim la proposta d'**Elín Hansdóttir**, aquesta ja fora de l'espai expositiu i dispersa per les biblioteques de la ciutat de Lleida –com abans ja ho havia fet en altres ciutats. Els seus prop de mil llibres en blanc viatgen d'un indret a un altre demanant la col·laboració dels ciutadans, per tal de poder escriure un relat col·lectiu de la mà de personatges anònims que, amb les seves aportacions, donaran peu a una nova biblioteca, que també estarà a l'abast de tothom a través de la xarxa.

## L'ENTREVISTA

### Una conversa entre Javier Peñafiel i Glòria Picazo

Des del punt de vista del comissari d'exposicions, enfrontar-se a un nou projecte de col·laboració amb un artista de característiques semblants a dos projectes anteriors ja realitzats al Centre d'Art la Panera, amb Francisco Ruiz de Infante i Miquel Mont, suposa un nou repte de comissariat i una nova possibilitat d'establir complicitats. I tot plegat cal fer-ho per intentar, un cop més, repensar sistemes establerts pel que fa als models d'exposicions a l'ús i, molt especialment, per mirar d'introduir maneres diferents de tramatar relacions entre un artista, els artistes convidats, el comissari i el centre d'art, en un intent de fer possible una intensa i fructífera plataforma d'intercanvi de coneixements, opinions i preses de posició.

En aquesta ocasió, la invitació a col·laborar en aquest tipus de propostes a Javier Peñafiel ha vingut motivada per causes diverses: en primer lloc, una idea inicial de fer un projecte expositiu que reflexionés sobre la qüestió del llenguatge i com aquest llenguatge pren forma, volum, espai i so en l'àmbit de la creació contemporània; en segon lloc, el convenciment que el treball de Javier Peñafiel coincidia plenament amb les premisses inicials del projecte, i en tercer lloc, la intuïció que aquest artista era algú suficientment versàtil per participar en una proposta en la qual les informacions es comparteixen i es debaten, les decisions finals s'han de consensuar i es participa d'un protagonisme compartit en el qual la complicitat esdevé la base personal i professional del projecte.

**Glòria Picazo:** Coneixent els dos projectes abans esmentats –«+ Insectes» amb Francisco Ruiz de Infante i «Afinitats Electives» amb Miquel Mont–, m'agradaria que ens donessis la teva opinió sobre com vas rebre aquesta proposta de col·laboració i quins dubtes se't van plantejar en el moment de ser convidat a exposar en una exposició que en un primer moment sembla ser individual, però que en realitat acaba sent una exposició col·lectiva, en què tu, com a artista, i jo mateixa, com a comissària, treballaríem plegats per bastir aquest projecte, que hem acordat titular «Veu entre Línies».

**Javier Peñafiel:** Sincerament, vaig notar un temor proporcional a la intriga intel·lectual (en complicitat) de la teva proposta. Em preocupava molt el meu problema de pudor personal per incorporar els meus treballs en la investigació com a «casos», una cosa que va augmentar durant les primeres setmanes de converses.

Quan era a Valparaíso, després d'una representació d'Olga Mesa al Teatro Mauri, vam parlar del treball del Francisco i de com arriba a escenificar temporalitats amb tanta eficàcia. Fa uns dies vaig mantenir una conversa sobre el treball del Miquel, que sempre admiro. Em vaig adonar que parlava més dels seus treballs amb tu que de la mostra que estàvem preparant. Són artistes que conec bé, admiro les vostres propostes per a la Panera.

Aquesta operació que proposes la visc en realitat com una inversió de l'efecte exhibicionista de les mostres personals. Posa en crisi comparativa el meu propi treball, es tracta de dissoldre'l i suspendre temporalment les seves pretensions per localitzar-lo en comú i arribar a la proposta polifònica per complicitats; em sembla una feliç idea.

Si, a més, parlem polifònicament, interlineat, més difícil.



**G.P.:** Si ens endinsem ja en els continguts de «Veu entre Línies», en el meu cas sempre he vist el projecte com un ventall ampli de possibilitats que cobriria des de la paraula, desglossada en paraula escrita, paraula negada, paraula sonora i paraula silenciada, avançant cap a les paraules que conformen el nom de l'artista, en una afirmació clara i concisa del jo de l'artista, per passar a la frase, el desig, la consigna i la notícia i seguir amb la conseqüència lògica d'aquests punts esmentats, com és la narració. Una narració que al seu torn pot ser una cançó, un monòleg, una polifonia o, fins i tot, una veu silenciada. A l'altre extrem del ventall, hi trobem el llibre i la biblioteca com l'indret en què la suma de coneixements es fa evident físicament. M'agradaria que tu també donessis el teu punt de vista sobre les premisses màximes que creus que hi ha contingudes en aquest projecte.

**J.P.:** Sí, la veu de paraula, la veu publicada, editada, interpretada com a imatge. Tinc la idea una mica excèntrica que cada paraula és pronunciada de manera diferent en cada ocasió.

Mladen Dollar relata en el seu llibre *Una voz y nada más* un acudit d'uns soldats italians en una trinxera. En sentir la veu de l'oficial ordenant un atac, diuen: «Che bella voce», i romanen paralizats escoltant-la. Aquesta desobediència de l'ordre de la veu i la comprensió de la seva bellesa per desobeir em sembla un bon punt de partida per ser «la polifonia».

Hi ha una mania hegemònica que pensa l'oralitat com una cosa pertanyent al passat, al món anterior, com si ja tot fos digitalitat visual. Aquesta broma dels soldats, que parla de bellesa i supervivència, em sembla un bon lloc des d'on exposar-se i es troba en més d'un dels treballs reunits a «Veu entre Línies». Hem parlat bastant de les diferències entre arxiu i biblioteca i hem preferit les lectures; s'ha fet una cosa prioritària: la interpretació de l'escriptura.

Aquests dies he tornat a llegir en comú «Agencia de Intervención en la Sentimentalidad», de 1997, un treball en què vaig recopilar veus, declaracions que després convertia en relats molt respectuosos amb qui em confiava el seu relat i que tornava perquè hi introduïssin mentides. M'oferia com un escriba, amb iniciativa però interlineat; com ara, en aquesta investigació amb treballs aliens i coincidents.

**G.P.:** El primer àmbit que trobem en el projecte és el de les paraules, afirmades o negades, que, combinades, arriben a construir frases, a parlar entre línies, a acumular-se visualment tot simulant una possible situació babèlica. Frases teves com «minimizando daños», «violencia sostenible» o «confianza quería penetrar», del teu vídeo *Mosquito de ensayo*, conviuen amb les frases publicitàries de Matt Siber que floten a l'aire perquè han perdut el suport arquitectònic o de display que els donaven presència física, alhora que els teus «alter egos», els «egolactants», participen d'aquesta afirmació del jo, que també retrobem en Perejaume, quan la «Signatura» és la protagonista absoluta i única de l'obra. Quines reflexions afegiries tu a aquest diàleg inicial que fa de pòrtic al projecte?



Javier Peñafiel, Egolactante en pérdida, 2007



**J.P.:** Jon Fosse, l'autor teatral noruec, explica que tant la negació com la seva afirmació de la firma són possibilitats de la mateixa paraula; «escollir una paraula muda» és una escriptura escènica que desplaça el text de la cultura a la creativitat, diu, i aquesta per a mi és una declaració important en aquests temps de pura gestió de l'art.

Quan relata la seva resistència al teatre cultural em veig reflectit en la meua resistència a allò visual cultural, prefereixo alguna cosa més «acusmàtica», és a dir, veus de les quals no sabem gaire del seu origen i poc de la seva procedència. Això crec que és el que fa Perejaume a «Signatura», un projecte de desaparició per afirmació que és una de les possibles maneres de sobreviure a la ficció biogràfica i als seus malsons de l'ego. Minimitzant danys, vull signar un estat d'ànim, una posició ètica o el que vull es desdramatitzar un problema? En afirmar això en dues paraules i tancar-ho en l'afirmació es retira la seva performativitat a una zona ambigua però que es troba en conflicte amb el cinisme de la multiinterpretació, una cosa ben diferent.

Las paraules espectrals de Siber operen en la mateixa direcció, ja que anomenen una desaparició, igual com ho fan alguns dels dibuixos d'Ester Partegás.

En el cas de les meves declaracions, el que sembla que afirmen des de l'ànim entonat de l'afirmació publicitària és que la seva seducció és tan ambigua que no pot reconèixer-se què és allò publicitat; es tracta de la negació de la seducció mitjançant el formalisme de la poesia en dosis limitades.

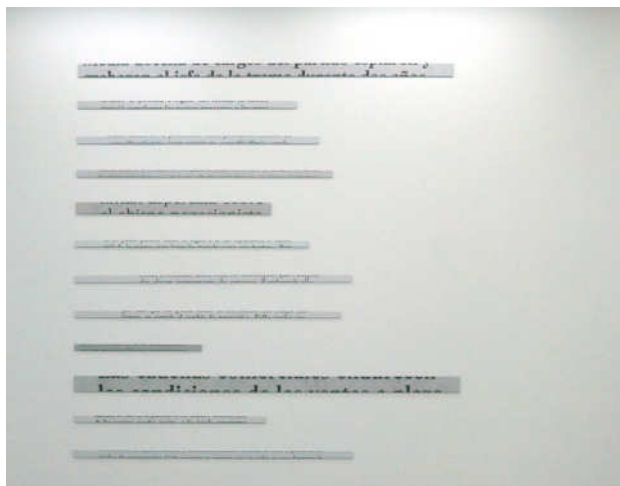
L'egolactant que m'acompanya des de 1997 és un resultat d'aquesta infantilitat produïda en la nostra societat a través del narcisisme del consumidor. D'altra banda, els nens perden la infància prematurament al mateix temps que els adults infantilitzen la seva firma de crèdit. Molts han pensat que el personatge egolactant actua «com si jo», però, a desgrat meu, actuo «com si ell». Les seves aparicions són múltiples, mitjançant un web –*egolactante.com*–, vinils, una peça radiofònica i com a ninots, que era la primera idea que vaig tenir i l'última a realitzar, el 2007, en el seu desè aniversari, quan pot començar a ser adult infantil.



Matt Siber, Cheese, 2006

**G.P.:** Una conseqüència inevitable d'aquesta allau inicial de paraules la trobem en el fet d'esborrar el text, d'impedir-nos-en la lectura, d'acumular paraules i sobreposar-les fins a desfigurar-ne la presència i impedir-nos-en la lectura. Així succeeix amb les peces d'Ignasi Aballí, en les quals el text d'un diari queda tallat per posar tot l'èmfasi en l'espai que queda entre les línies, és a dir, allà on no hi ha text i on sovint i de manera metafòrica s'allotja més contingut que en el text mateix. Cal fixar-nos més en el no-dit que en allò que és dit; en el cas de Matias Faldbakken i la seva instal·lació feta de cintes adhesives, el no-dit apareix en repetir-hi i sobreposar-hi la paraula *slayer* ('assassí'). En un gir repetitiu i insistent l'artista fa una transposició visual d'un crit repetit amb motiu de la guerra d'Iraq. Com veus tu aquestes reflexions sobre la paraula silenciada? Penses que en el teu cas el silenci també acaba sent un valor afegit?





Ignasi Aballí, Llegir entre línies, 2009

**J.P.:** La millor política mai no s'anuncia personalment. En el cas de Faldbakken apareix aquesta preocupació camuflada per la guixada, que en realitat és una acumulació que n'impedeix una lectura; en el cas d'Aballí, és una incisió en la textura de la realitat publicada. Crec que l'Ignasi fa això per revelar que qualsevol visibilitat incorpora una mentida, però que el sentit final també menteix, que el que és fals no és el contrari a allò verdader, sinó a allò que no té sentit, i que la realitat que n'emergeix no és sempre de confiança.

He passat tant temps llegint Clarice Lispector que crec que de vegades repeteixo moltes coses llegides en ella, sense voler, en les meves relacions amb humans. Com diu Hélène Cixous d'ella, «he llegit un desencadenament de missatges inestables». Observar els textos de Clarice té molt d'aquestes operacions visuals sobre les paraules. Però hi ha quelcom més que una funció contra-dicció. Sembla demostrar que no hi ha por de conviure amb una realitat desconeguda i que estem biografiant històries desconegudes en tota la literatura per inhibir-nos del cinisme de l'apropiació de la realitat que fa l'economia. René Char parlava d'això en un «poema polvoritzat».

He fet un gir per respondre la teva qüestió sobre el silenci de la paraula. Crec que no existeix això, igual com no existeix el silenci en la vida, tots som sorolls. Però sí la funció silenci, que en la cultura és bàsica per desenvolupar tota la llarga tradició de negativitats des de Nicolau de Cusa fins a la crítica a l'astrologia d'Adorno. Pot ser que l'escriptura continuï sent el lloc màxim de la superstició secundària; no em preocupa gens. Com deia el poeta de Curitiba Paulo Leminski, «*materia é mentida*».

Disculpa si m'estenc, però això em porta a un personatge sempre interlineat en la literatura, Hamlet, que el trobem citat per Cixous, en el cas de Clarice, ja que «Apocalipsis en la estación con Hamlet» és el títol d'una conferència de Cixous sobre Lispector.

En un vídeo de Joao Tabarra titulat *Sea C* (vaig tenir la felicitat que m'invités com a actor en aquest projecte), estem veient les onades de l'oceà Atlàntic penjats d'unes roques en un penya-segat i reconeixem l'arribada d'autors amb cada onada i els anem anomenant. L'únic que no és un autor és Hamlet, que és un personatge, però ve també amb els autors. Al seu costat, també anomenem Rosa Luxemburg, l'única revolucionària que va aparèixer entre les onades. No era casualitat que fossin els únics que no tenen drets d'autor.

Si veiem les entrevistes en les quals Heiner Müller recupera la seva veu després d'una operació de cordes vocals —es trobaran també disponibles al web i treballades en la taula que compartiré amb Ester Partegás—, la manca de veu de Müller vindria a ser l'optimització de la veu de Lispector. On ell acudeix a una apropiació psicòtica de la història i metabolitza Hamlet màquina, Clarice desimagina presents en actiu a partir dels seus personatges extenuadament observats.

I acabo amb la pregunta: a la primera part de la meva investigació respecte a aquesta exposició vaig treballar amb el llibre de María Zambrano *Claros del bosque*, amb el capítol bellíssim dedicat a les paraules. Al mateix temps, llegia el de Mladen Dollar, *Una voz y nada más*. Ho vaig fer perquè són els llibres més

antagònics possibles. També he tingut Lispector i Müller com una escena bipolar respecte al tema de la contra-dicció. María Zambrano parla d'«esborrar l'usual dir» com una pràctica d'emboscada cap al llenguatge, en què tindria lloc un setge de paraules. En aquest setge m'agrada col·locar-hi els meus textos. Tilda Swinton, abans d'actuar en films tan plens de paraules-silenci com els de Derek Jarman, escrivia poesia. Diu que el múscul que utilitza per actuar no és diferent del que utilitza per escriure.

**G.P.:** Al llarg de la preparació del projecte tu tenies molt clar que la paraula teatralitzada, cantada, és a dir, la cançó, havia de tenir una presència inevitable en algun moment del recorregut de l'exposició. Finalment, així ha estat, ja que la benvinguda a l'exterior ens la dóna una peça d'àudio de Susan Philipsz, *Follow me*, i, com a contrapunt, una nova peça de Perejaume, *La soprano M. Dolores Aldea interpretant la pintura*, un gest silenciós per part de la soprano que ens fa repensar la pintura des d'una altra òptica, com és habitual en el treball de Perejaume. Per què consideraves que la presència de la cançó era tan important per al projecte?



**J.P.:** Personalment, les cançons m'ho han donat tot. Passo molt temps escoltant cançons. A la taula de treball que hi haurà a l'exposició hi ha informació sobre actrius que llegeixen cançons, com en el cas d'Angela Winkler o Barbara Sukowa, i cantants que canten poesia, com Magdalena Kozena o Renée Fleming. Crec que el que em fa més feliç és tenir algú davant cantant o emetent una veu; m'agraden els intèrprets. També els locutors, m'agrada veure'ls. Continuo fascinat amb aquelles veus que en cantar perden la paraula per ser únicament veu. Es confia en allò que la música fa amb les paraules, el públic hi confia.

Els maputxes no tenen cap paraula per a música, però en tenen moltíssimes per al xiulet, per a cada tipus de xiulet.

És terrible que per a molts la música només sigui distracció, com ho era per a Kant, per exemple, i ell no havia de conviure amb les escombraries de qualitat de l'MP3. Les cançons són inevitables en la seva funció de transport de paraules i donen un sentit vinculat a la lectura. Vull citar-ne una en concret que he seleccionat per a la taula, *Melodié interdite de Serge Gainsbourg*, que acaba dient: «El que em recorda aquesta melodia és estrictament confidencial.»

La ironia se salva del cinisme en moltes cançons. En aquest cas és aquesta funció de record que té la cançó enganxosa, argument del llibre de Peter Szendy, *La filosofia en el jukebox*.



G.P.: Quan preparàvem el projecte vaig descobrir una serigrafia de Rogelio López Cuenca, en la qual la frase «vivir en los pronombres» apareixia sobreposada a la silueta d'un típic xalet de classe mitjana. La frase era, d'entrada, molt suggestiva i el suficientment enigmàtica com per fer-nos indagar en la sèrie de treballs «Home Syndrome» a la qual pertany. El següent comentari de Juan Antonio Ramírez ens introdueix en el propòsit de l'artista: «El juego lingüístico nos transporta más allá de la cita literal de Pedro Salinas en *La voz a ti debida*, o de la broma sociológica –en sintonía, tal vez, con el mensaje de una película de los años setenta como *Las verdes praderas*–, e introduce una dimensión filosófica al hecho de “vivir”: Rogelio López Cuenca nos hace caer en la cuenta, efectivamente, de que eso es algo que sólo puede acaecer en el ámbito pronominal, es decir, me concierne a mí (yo), a ti (tú), a él, etc.» Una sèrie d'individualitats intuïdes rere els pronoms personals que també podríem buscar-les en les teves frases que encerclen una columna arquitectònica de la Panera: «sin palabras evidentes», «antagonista de voz», «una voz menos narcisista», «calmar un texto»... Podries parlar-nos d'aquestes frases tan rotundes que, ja siguin parlades o escrites, puntuen insistentment molts dels teus vídeos i de les teves publicacions, fins a convertir-les en una mena d'eslògans molt particulars i summament característics del teu treball?



Rogelio López Cuenca, vivir en los pronombres, 1996-2006



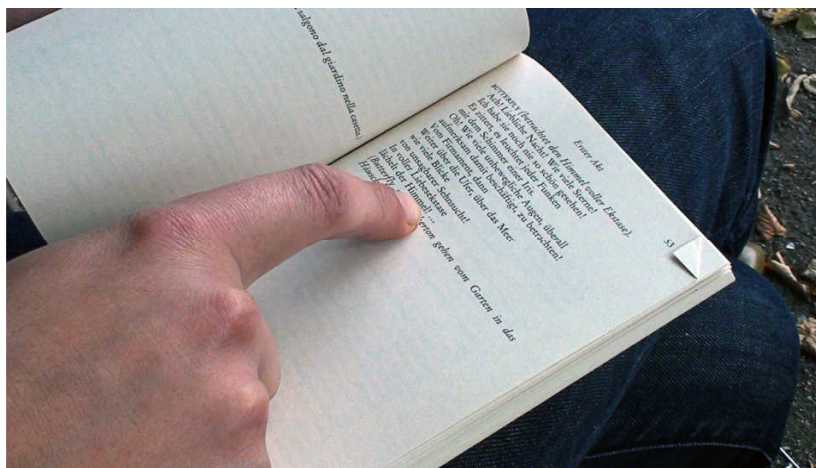
José Antonio Hernández-Díez, Pensadores, 2007



J.P.: Aquest estiu em va doldre molt la mort de Ramírez. Aprecio molt aquesta cita.

És possible que per desdramatitzar la meva condició d'artista recorri al pensament, i no al revés, com resulta hegemònic. És tan pesada l'escena del pati d'esbarjo de l'experiència psicològica dominant que escriure fa més exacte el que vull visualitzar i no al revés. Quan vaig escriure fantasmes per a «Interzona», una idea de Manel Clot, vaig imaginar com serien unes obres en préstec –crec que llavors estava imaginant aquesta exposició–, i en una d'elles dic: «El policia tiene la actividad, el cocinero tiene el narcisismo.» Era el títol d'una obra. El seu format era «un manual de costums» i havia estat «cedida per al seu ús en els conflictes de ciutadania».

Intento pensar els meus textos com a assumptes que tenen una certa activitat escultòrica respecte de la realitat que anuncien. És a dir, són enunciats des d'un objecte que va deixar de ser-ho inesperadament. És també una manera de polititzar les paraules sense que deixin de ser paraules commovedores en el mateix intent. Intento que sigui impossible reconèixer un imperatiu ideològic en els meus grups de «poques paraules en relació mútua». El vídeo *monólogo jardín* és un resultat de tot això. Es tracta de l'encontre amb dos actors, Rita Sò i Xavier Lastra, i una recopilació de les seves reaccions, després de diverses lectures en el cas de Rita, llegint amb dificultat les notes tretes de context de *Madame Butterfly*, i també a Borges i a Bioy Casares. En el cas de Xavi, es tracta de les seves dramatitzades reaccions davant l'escolta d'un nombre exagerat dels meus textos.



Javier Peñafiel, *Monólogo Jardín*, 2010

G.P.: Com que en aquests tipus de projectes expositius en què compartim interessos, l'aspecte de l'afinitat de criteris quant a l'apreciació de determinades obres sorgeix sense premeditar-ho, em va fer molta il·lusió que, molt avançat ja el projecte, plantegessis incorporar la peça de Harald Klingelhöller, *Amb les lletres de les paraules «La injustícia crida»*, que pertany a la col·lecció de la Fundació «la Caixa». De fet, és un treball, el d'aquest artista alemany, que durant una època vaig observar amb molta atenció. M'interessava moltíssim aquesta manera de construir frases lapidàries i alhora convertir-les en una escultura molt potent, en un moment, a mitjan dècada dels vuitanta, que, no ho podem oblidar, va ser crucial per al desenvolupament de l'escultura, tant a Europa com als Estats Units. De fet, la frase no s'arriba a llegir mai i només és el títol de la peça la que ens dóna la clau per entrar en el contingut conceptual.

En aquest moment del recorregut de l'exposició, també hi trobem una altra proposta de «text esculturalitzat». Es tracta de *Nicks*, de Gustavo Marrone, en la qual els *nick names* que circulen per la xarxa emprats per usuaris de webs gais acaben agafant una presència escultòrica, en un gir estrany entre llenguatge, Internet i solucions escultòriques, i en una ambivalència entre significat i anonim. Suposo que en el teu cas, igual que a mi, aquesta presència del text feta escultura és un aspecte que t'ha interessat especialment i té alguna cosa a veure amb algun aspecte del teu treball.



Gustavo Marrone, Nicksnames, 2009

**J.P.:** Les exposicions que més m'han interessat en l'últim any són d'escultores: Thea Dzorjadze, Micol Assaël i Mai Thu Perret. I el que passa és que alguns dels meus millors amics també ho són.

Klingenhöller m'interessa tant perquè inclou en el seu treball coses que semblen d'impossible convivència: l'autonomia del minimalisme i el que és referencial i narratiu del XIX. He tingut la sort de veure força treballs d'ell, a Sean Kelly, a Serralves, i em duu a pensar quelcom que pertany al camp dels jocs de paraules: com es pot accedir i no accedir a una paraula sense sentit. Una veu entre línies no garanteix un sentit, però segur que el transporta, per això el seu treball és imprescindible.

Gustavo Marrone és el meu principal interlocutor sobre art i literatura sud-americana, precisament. Ens interessen coses poc hegemòniques en l'escena de Barcelona, i és algú absolutament mal interpretat per molts. El seu treball és similar operativament a Klingenhöller, tot i que no ho sembli. D'una banda, el seu objectiu és la crítica del subjecte com una qüestió biogràfica i el seu correlatiu narcisisme de mercat. Gustavo actua en el problema de manera formal, per exemple instal·lant una escena d'intercanvi digital circulant entre els carrers d'una ciutat, de Porto Alegre, mitjançant una videoanimació, o, com ara, en aquesta exposició, amb una acumulació de *nick names* pintats.

Igual com en una sèrie de samarretes que al·ludeix a l'eterna importància de les famílies universitàries en l'economia i en la institució art, avui en dia amb restes gairebé medievals, la provocació de Gustavo no es llegeix en les seves primeres pàgines, sinó a la vora de la pàgina que sol tallar per una incorrecta manipulació.

**G.P.:** Passem ara a un altre aspecte, que jo personalment considero que és determinant en el projecte «Veu entre Línies». Un cop analitzada la paraula com una mena d'ens autònom susceptible de disseminar-se entre multitud de possibles continguts, la frase en moltes de les seves possibles ramificacions esdevé una part primordial del recorregut de l'exposició. Des dels desitjos i pregàries expressats en paper i deixats en els temples japonesos, tal com podem observar en la fotografia de Claudia Terstappen, fins a la frase contundent de Rubén Grilo, construïda a partir de vuit fragments de frases extretes de la premsa diària i que, sumades, construeixen una història que té com a protagonista un home al qual la informació el desposseeix de personalitat, tot passant per les frases que, construïdes i ordenades a manera de partitura musical, ens presenta Jorge Macchi. Els seus personatges també són anònims, tots ells protagonistes d'escenes violentes, morts i assassinats, que acaben ordenats per Macchi com si d'una partitura musical es tractés. Tu has volgut relacionar aquests treballs amb les teves publicacions *Violència sostenible* i *Violència transitable*, i construir, amb les dues, un gran mural d'imatges i frases que, en el seu conjunt, acaben sent una mena de crit d'atenció molt fort cap a l'espectador. Ens pots comentar com veus tu el teu treball en relació amb aquestes obres esmentades?



Claudia Terstappen, Deseos II (Japan), 2004

J.P.: La violència no té com a objectiu canviar la realitat, sinó simplement eliminar-la, la violència nacional populista, el maltractament psicològic i físic que mai no hauríem de diferenciar de l'exclusió social. Quan amb l'Àlex Gifreu vam decidir fer la sèrie de publicacions *Violència sostenible* i després tu ens vas invitar a continuar amb *Violència transitable*, sentíem molt cansament de tant radical *chic* en Art, vull dir en la institució art, i crec que això es veu també en les dues publicacions. Ara vull plantejar a l'Àlex la tercera part, que es titularà *Violència de intèrprete*, perquè veiem un nou autoritarisme en l'escena, unes ganes ben masculistes d'esbrinar què és art i què no ho és, i també una violència de tot el contrari, dels activistes d'allò banal, les dues cares d'un mateix problema.

L'obra de Macchi al·ludeix al públic com a possible intèrpret de la realitat. Adoro en la música que es puguin interpretar els clàssics de tal manera que es pugui reproduir un estat d'ànim que era impossible per tant formalisme i rigor en les partitures: Beethoven per Grimaud, Komitas per Sokolov o les meravelles de Pollini. Afortunadament, en aquest cas, són víctimes dels intèrprets. Imagina que aquesta operació emotiva d'aquests pianistes fos possible en la interpretació de l'art de qualsevol dècada.

Quant a la interpretació de l'escriptura, he llegit recentment del filòsof xilè Pablo Oyarzún, que em recorda l'operació de Macchi amb la partitura, una relectura de l'argument de Walter Benjamin a *El narrador*, en què Oyarzún suggereix que l'experiència mateixa és devastadora, que és l'experiència mateixa la que sucumbeix. En el treball de Macchi s'està parlant d'això. Són operacions en el desmentiment de l'experiència, o això em sembla.

En contraposició, el treball de Claudia Terstappen és oferent. El concepte d'hospitalitat al Japó no és exactament el mateix que a Occident (boreal i austral), i aquest també és un tema per a un intèrpret. Recordo dues lectures sobre hospitalitat: *Palabra de acogida* de Derrida, una carta en la mort de Levinas, un gran text sobre la justícia, i el relat interconfessional de Pierre-François de Béthune sobre la seva experiència en un monestir zen i la pràctica de l'hospitalitat.

Com podem interpretar una veu aliena? Només tancant els ulls no és suficient. Com podem interpretar el text de l'altre? Amb la lectura potser no sigui correcte. La violència no és interpretable, no dona ni temps ni lloc. Sóc partidari d'oblidar els estats nació i les seves cultures i dur a l'extrem la figura del ciutadà com a intèrpret, una mutació juridicopolítica. Al Japó, en lloc d'«entrar al monestir», es diu «deixar la casa»; la ruptura és més important que aquesta idea conservadora de comunitat que arrosseguem.

Crec que en el treball d'Azucena Vieites també hi opera això. L'Azucena utilitza els seus dibuixos com una zona d'interpretació. S'ha parlat d'agenciament feminista del seu treball, però a mi m'agrada veure'l com una cosa sense aquesta predeterminació. En el treball de dibuix de Vieites hi contemplo molts dels misteris de la



reescriptura. La superfície de la còpia expandida no em porta sinó a una zona més difícil que interromp la meva narració personal com a «interrupció de si per si», que diria Levinas.

D'altra banda, aquests treballs exemplifiquen a l'extrem la idea benjaminiana que la narració és una forma artesanal de la comunicació, i vull afegir-hi que el plural banal de les xarxes de socialització com a gran aura-paradoxa de l'escriptura postdigital és un tipus de terror.

*La funció havia començat. «Endavant. Endavant.»*

*«Testàvem esperant», vaig dir jo i ella va dir: «No reconec els ingrats» amb una curiosa tremolor en la veu.*

Erique LLIHN

**G.P.:** I, com que es tracta d'un projecte forjat a base de complicitat i d'afinitats que van sorgint al llarg del recorregut de la seva preparació, volia transcriure't un parell de frases del llibre de Belén Gopegui, *La escala de los mapas*, en el qual el protagonista de la novel·la busca insistentment un «forat» on refugiar-se, un «forat» on replegar-se amb el seu desassossec: «Si se establecieran formas de relación como corrientes subalternas. Y al despertar una presencia ondulada se aproximara al lecho, libre del esfuerzo sucesivo de las frases, de la gravedad concreta de la carne, como una temperatura.» I més endavant l'autora escriu: «Y, en último extremo, siempre cabe la posibilidad de afincarse en una manivela. Todo, ya te lo dije, es cuestión de escalas. Ante el trapecio que forma el reflejo del vino en el mantel, un hombre aumenta su escala y paralelamente reduce la escala del reflejo; se produce entonces un ámbito traslúcido, rosado, y el hombre puede morar allí.» És impossible no pensar en el teu vídeo *Confianza quería penetrar!*



Javier Peñafiel, *Confianza quería penetrar*, 2004

**J.P.:** Gloria, he llegit molt Gopegui i no n'havíem parlat. Provocaré una mica: prefereixo Gopegui a Loriga, hahaha.

El títol d'un treball de 1989, *Puedo adivinar las temperaturas de mis invitados*, podria ser d'ella. *Confianza quería penetrar* és un vídeo, una cançó i una coreografia per a una mà. Va ser rodat en 16 mm i transferit a vídeo l'estiu de 2004. La cançó és molt anterior al vídeo, és una cançó compartida i apresada amb la Joana Cera. És veritat que en aquest vídeo s'hi acumulen moltes interpretacions, podria dir-se que es multipliquen, és un suport per a totes elles. Parla d'una sensorialitat no explícita, d'un aprenentatge no normatiu, d'una sexualitat fora de lloc, d'un riure de bromes ben cuidades, de l'amor desdramatitzat.

El que sembla que succeeix en el vídeo és que una mà masculina acaricia el pany d'una porta amb un protocol eròtic similar a una masturbació mentre una veu femenina canta la frase «confianza quería penetrar». És gairebé una cançó infantil, però l'activitat no ho és, i la frase, tampoc. Penetrar què i com, confiar en qui i quan, la porta que obre un espai està detinguda en el plaer del seu pany, és a dir, roman oberta com el desig de la cançó. Cançó i gestos són exercicis de naturalesa diferent. La càmera s'aproxima i allunya mirant l'acte, es mou personalitzada.



Fa un temps vaig fer un treball que considero que és el mirall d'aquest vídeo. Es tracta d'una intervenció sobre suports institucionals publicitaris, en concret sobre els suports de les marquesines de les parades dels autobusos. En elles s'hi llegia el text: «50% humor dramatitzat, 50% amor desdramatitzat». Era com una campanya publicitària sense mòbil aparent. El vídeo s'alimenta de la preocupació que subjeu en aquesta distribució percentual, una parada davant la velocitat dels nostres costums, una desobediència sensorial.

Respecte a Gopegui, existeix una sèrie d'obres sobre paper amb textos i fotografia de Juliao Sarmento que m'agrada especialment, «What Makes a Writer Great (your House)», i que em recorda també la literatura de la Belén.

**G.P.:** Després de la rotunditat que plantegen les frases, el pas immediat i inevitable és ja la narració, que també en aquest cas pot diversificar-se en un seguit de propostes, difícils d'acotar. Per aquesta raó, només tres exemples ens introdueixen en aquest apartat i ens obren un món ple de suggeriments. Primerament tenim *Lectura de manos*, de Javier Codesal, un vídeo en el qual la imatge s'exposa com un text i qui observa esdevé protagonista, com si fossin les seves pròpies mans les que són llegides. A continuació, els cartells *Portrait* ('retrat'), d'Anne-James Chaton, recullen de forma obsessiva el que una persona pot portar a la seva bossa de mà; el text esdevé així un retrat personalitzat a través de la descripció dels objectes que l'acompanyen. Finalment, Zineb Sedira introdueix el diàleg entre dos membres de la seva família i ella mateixa, en un intent de posar de manifest les diferències generacionals a través de les tres llengües que han marcat els avatars de la seva família, obligada a subsistir a l'exili.

Les teves fitxes *Tragedia de las corporaciones*, que vénen a ser carnets d'identitat d'alguns dels teus protagonistes, així com els teus darrers vídeos, comporten tots ells una narració, que és textual però que ve puntuada de forma molt personal pel comportament i les accions dels seus protagonistes en els vídeos. Et podries referir a la importància de la narració en els teus treballs i quin procés segueixes per a la construcció de relats?



Javier Codesal, *Lectura de manos*, 2002

**J.P.:** *Tragedia de las corporaciones* és una obra de teatre que vaig escriure el 1999, quan ningú no podia preveure un col·lapse de l'economia com el d'aquests anys, però tinc el complex de *Cassandra*. En el text, el personatge ciutadà zoom diu: «L'acumulació flexible del capital, no m'ho crec.» Aquest treball parla també de com n'és de ressentida la intel·ligència masculina hereditària a través dels dos personatges masculins. És un treball que crec que no ha llegit ningú complet, excepte algunes dones.

Benjamin, a *El narrador*, arriba a dir que «el punt de naixement de la novel·la és el punt de solitud de l'individu desassistit de consell». El que vol dir Benjamin sobre la narració (arriba a dir que és un purgant moral) és que es pretén donar un consell. Si sumem això a les investigacions de Freud sobre els acudits, la teoria freudiana del Witz, es pot entendre com s'ha construït la desconfiança en la narració amb tanta



tenacitat i quines són les intel·ligents però ruïnoses i fatalistes resistències que hi operen. Afortunadament, la literatura feta per dones ha impedit que aquesta resistència a la narració es cristal·litzés com imaginaven les energies de Sigmund Freud i Walter B. Wittig, Clarice Lispector, Marguerite Duras, Christa Wolff, Julia Kristeva, Gary Jennings, Edith Södergran, Ana Hatherly o ballarines com Anne Teresa de Keersmaeker, amb qui també coincidim, han narrat sense inhibicions verticals, i des d'elles podem veure aquesta resistència com el que és: una operació desconfiada provinent de la crisi del relat oral.

A *Tragedia de las corporaciones*, vaig actuar com Duras en els seus films, que estan sempre doblats i reescrits a posteriori de la imatge rodada. A més, gairebé no hi ha plans. Ella parla d'un *bi-film*.

El que vull fer quan plantejo narracions en vídeo o amb dibuixos és precisament això que he après de la literatura d'elles i de la seva experiència amb l'escriptura: un suport no moral, aliè al consell, però confiant en la radicalitat d'allò ambigu com un actiu de la política i també com a antidòts davant la cultura de la fatalitat. En qualsevol cas, algunes amigues m'han despertat d'aquest somni dient que els meus treballs són moralistes com ho són Nanni Moretti o Erri de Luca. Ho admeto amb plaer.

**G.P.:** Considero que el projecte en si mateix esdevé una narració que es desplega en l'espai expositiu i, si utilitzo una de les teves referències continuades al llarg de la preparació del projecte, una densa «polifonia». Com tu mateix insisties, «de vuestros monólogos decido polifonías». És per aquesta raó que has volgut que el catàleg tingués una presència física en l'exposició i que ell mateix formés part d'aquesta narració visual que és l'exposició?

**J.P.:** Era molt important portar el catàleg a la sala. Estic comprovant que el públic d'art i els seus mitjancers no llegeixen pràcticament res del que exposen, tot i que els encanti comprar publicacions i llibres barats o no, és a dir, col·leccionar publicacions. M'ha passat que algun comissari m'ha programat sense llegir el que escric, per manca de temps entre l'estrès *electronicomail* i el treball institucional. Molts recreen aquesta resistència a la qual al·ludia i això és absurd perquè si es tracta de fer art és per tenir temps de llegir, com és el meu cas, hahaha. Deixant les ironies a banda, portar el catàleg a la sala té a veure amb una altra de les meves frases declaratives: «Escriure dempeus té gust de tinta». Intentarem que hi hagi una lectura de velocitat per a qui està dempeus i una altra, la pròpia del llibre. Diguem que amb el catàleg dins de l'exposició es tracta de fer un llibre de sala que ultrapassi el full de sala i que compti amb la cinètica del visitant, a qui considerem un intèrpret creatiu. Es podria arribar, doncs, a la idea d'un catàleg partitura.

**G.P.:** El pas següent en el nostre recorregut expositiu i la fita conceptual que presenta el projecte és arribar a la biblioteca, com a plataforma màxima de coneixement i, per fer-ho, recorrerem propostes com les de Joao Tabarra, en què la lectura practicada en un lloc estrany i oníric ens vol recordar que, com diu el mateix autor, «darrere l'humor s'amaga el conflicte»; la sèrie de vuit fotografies «Pensadores», de José Antonio Hernández-Díez, en la qual suma alta cultura i baixa, tot reconstruint noms de pensadors com Hume, Freud, Mao, Kant, Kafka, Hegel, Jung i Marx a partir de les inicials de les marques que, convertides en logos, veiem incorporats a sabatilles esportives. Junt amb aquestes obres, tu has decidit mostrar el teu darrer vídeo, *La voz contraria*, concebut especialment per a l'exposició. Podries explicar-nos en què consisteix aquest vídeo i quins vincles estableixes amb les peces abans esmentades?

**J.P.:** En l'exposició hi ha poca fotografia, crec que em succeeix quelcom estrany amb la fotografia documental, o no. Quan veig una fotografia de l'altre, veig un paternalisme inherent en l'autor i, al mateix temps, un altre de secundari en el públic. Això no em passa tant si veig un vídeo també documental, perquè són les veus les que pertanyen a l'altre i amb aquelles veus no hi ha paternalisme possible. D'alguna manera s'activen la «diferència» i, al mateix temps, irrompen en l'esfera necròfila de la representació cultural amb la pura vida animada, desactivant servituds. El treball d'Hernández-Díez em duu a pensar una cosa que em resulta el més terrible del planeta: la utilització de la cultura com a superfície, tan estesa avui. La sabatilla esportiva és la fi del món. Això i les contínues cites a pensadors sense detenir-se en una mínima pedagogia, el degoteig de noms entre curadors i artistes que permet que tot sigui una eterna superfície nominal –això és el feixisme

postmodern, pura nominalitat. Existeix una cosa pitjor que la història criminal del pensament –broma sobre la filosofia–, que és el pensament per degoteig.

**G.P.:** El recorregut que va traçant el projecte havia de desembocar ineludiblement en el que seria apuntar –i mai millor emprat el verb *apuntar*–, perquè la dimensió del tema és inabastable: la biblioteca com a lloc real i metafòric en el qual es concreta el saber de la humanitat i, com a conseqüència dels moments que viu la nostra societat, l'ús i el qüestionament d'Internet com a «biblioteca virtual». Per aquests motius i ateses, com dèiem, les dificultats per aproximar-se a un tema d'aquesta envergadura, hem seleccionat tres treballs que, conjuntament amb la teva taula de documentació i el teu web ([www.egolactante.com](http://www.egolactante.com)), que has renovat per a aquesta ocasió, apuntaran suscintament el tema. Juan Cruz i la seva peça *Translating Don Quijote* reuneix en 126 CD d'àudio la performance realitzada uns anys abans, durant la qual anava traduint en directe del castellà a l'anglès l'obra *Don Quijote*. Ara la presentació adquireix una estructura d'escultura minimalista, encara que ens evoca el caràcter titànic de la proposta: setanta hores traduint en directe. El dissenyador Nils Holger Moormann i la seva butaca mòbil, que ahora és biblioteca i que ens ofereix tots els elements per realitzar una lectura fructífera, seria l'exemple ideal d'una biblioteca particular de vuitanta llibres seleccionats per acompanyar-nos d'una forma molt personal. I, finalment, tenim la proposta d'Elín Hansdóttir, aquesta ja fora de l'espai expositiu i dispersa per les biblioteques de la ciutat de Lleida –com abans ja ho havia fet en altres ciutats. Els seus prop de mil llibres en blanc viatgen d'un indret a un altre demanant la col·laboració dels ciutadans, per tal de poder escriure un relat col·lectiu de la mà de personatges anònims que, amb les seves aportacions, donaran peu a una nova biblioteca, que també estarà a l'abast de tothom. Com veus tu aquest apartat i en quina mesura la teva taula de documentació i el web s'estructuraran i es relacionaran amb aquests treballs esmentats?



Nils Holger Moormann, Bookinist, 2008

**J.P.:** Per a mi aquesta part és el punt en què es donarà una polifonia més gran. Cap il·lusió biogràfica es queda fora de la lectura, això és l'apassionant per a mi de la biblioteca. Alan Pauls, quan escriu sobre Borges i la seva funció necrobibliòfila; la manera de fer poesia i antipoesia d'E.E. Cummings, Nicanor Parra, Ronald Kay o de Tomas Tranströmer; els arxius de lectura i les entrevistes de Heiner Müller quan es recuperava de la seva operació de cordes vocals, o les vacances de Jean-Luc Godard a Califòrnia, etc. es trobaran tant a la taula com al moble de Noorman i al web que ens servirà per expandir l'exposició.

Sí, això es desprèn del fet que si no es treballa en equip apareixen els monòlegs. Té a veure molt amb la qüestió de plaer i escriptura que Julia Kristeva planteja des de Roland Barthes: no és escriptura fins que no assegures una participació polifònica entre les línies.

No es tracta d'una cultivada acumulació d'arxius, no en seria mai capaç. Es tracta més aviat de cridar l'atenció sobre els diferents temps de cada lectura. Per això hi haurà un moble, una taula i un web de consulta disponibles, i una entusiasmada recopilació d'autors. A la taula manipularem, intervindrem i ens agenciarem de tots aquests llibres, Ester Partegàs i jo. Al llarg d'aquests anys hem compartit moltes de les lectures que hi haurà a la taula, des de *Paare paseanten* de Botho Strauss a tot Paul Celan, fins i tot Hans-Georg Gadamer sobre Celan. Hahaha, una exageració. Ara toca saber per què vam llegir tant en un intent de fer un aterratge de lectures en una taula, poc filològic, molt biològic.

Existeix un treball recent de Mai Thu Perret que no hem col·locat a l'exposició per la seva complexitat i per manca d'espai, però que em sembla molt important i que d'alguna manera serà a la taula i en enllaços al web. Es tracta d'*An evening of the book*, un *remake* de l'obra soviètica del mateix nom, *agitprop* ara commovedor, una reconstrucció de l'escenografia i vestuari de Varvara Stepanova. Veure ara aquest document desplaçat del «gloriós futur» per al nou llibre soviètic i el seu context em fa pensar en l'amenaça del llibre digital i en la ideologia del major emmagatzemament com un nou horror.

G.P.: Després d'aquest recorregut minuciosos per «Veu entre Línies» considero que alguns dels conceptes que ens preocupaven al principi s'han anat desgranant, i aquells punts de partida inicials, que contraposaven monòlegs i polifonies i que a tu tant et preocupaven, s'han aclarit. Hem pogut arribar a una de les propostes que em vas passar al principi: «si monologies, fes-ho polifònicament». Penso que aquesta seria una nova consigna que podria encapçalar tot el projecte.

J.P.: Un jardí seria perfecte per a una persona que passeja en monòleg –sigui assagístic, humor...–, i una plaça, el lloc on s'aconsegueix una polifonia, una il·lusió de comunitat, recurrent. Per això he fet el vídeo *Voz contraria* per a aquesta exposició, en què una parella assaja diferents formes de col·locació de llibres en un trineu que actua com a biblioteca.



Javier Peñafiel, La voz contraria, 2009-2010