

VOZ ENTRE LÍNEAS. Javier Peñafiel con la complicidad de Glòria Picazo.

Del 26 de enero al 25 de abril de 2010

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

www.lapanera.cat

PRESENTACIÓN

Voz entre líneas. Javier Peñafiel con la complicidad de Glòria Picazo.

Este proyecto expositivo, en la línea de proyectos como +Insectos, en el caso del artista Francisco Ruiz de Infante y Afinidades Electivas, con el artista Miquel Mont, es una nueva propuesta de colaboración del Centre d'Art la Panera con el artista Javier Peñafiel.

De esta manera, se pretende repensar los sistemas establecidos en relación a los modelos de exposiciones al uso y, muy especialmente, para mirar de introducir maneras diferentes de tramar relaciones entre una artista, los artistas invitados, el comisario y el centro de arte, en un intento de hacer posible una intensa e fructífera plataforma de intercambio de conocimientos, opiniones y posturas.

Voz entre líneas quiere ser una reflexión sobre la palabra como elemento portador de múltiples significados. Desde la palabra escrita o hablada, y al mismo tiempo negada o silenciada, siempre a través de la frase, el deseo, la consigna para llegar a la narración y de ésta al compendio de conocimientos que es el espacio físico y virtual de la biblioteca, un conjunto de obras de diferentes artistas nacionales e internacionales, dialogan con las propuestas de Javier Peñafiel en 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, Claudi Terstappen i Azucena Vieites.

Paralelamente al proyecto expositivo **Voz entre líneas**, que se podrá visitar en la Panera hasta el 25 de abril, el artista Javier Peñafiel ha llevado a término otros proyectos en la ciudad, como es el caso de **la exposición Zona Baixa a la Facultat de Ciències de l'Educació, de la UDL**, que se podrá visitar hasta el mes de febrero, y ha participado en el **Taller Adoptar e imaginar un dibujo** que tuvo lugar en el marco del programa educativo Arte y Hospitales, los días 19 y 20 de enero.

PROGRAMA ACTIVIDADES
JAVIER PEÑAFIEL FUERA DE LA PANERA

«Arte Contemporáneo en el Hospital»
Nuevo proyecto educativo del Centre d'Art la Panera

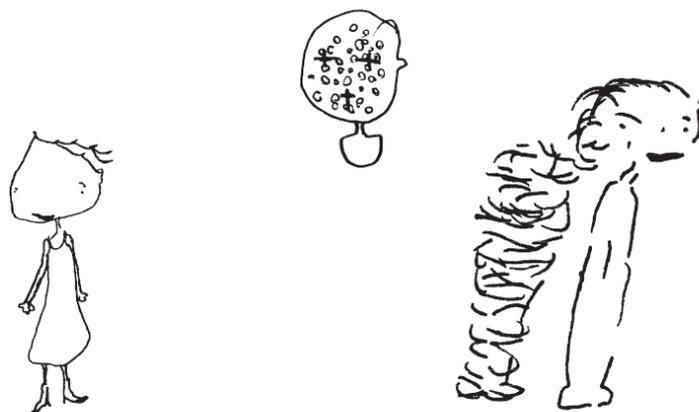
Taller Adoptar e imaginar un dibujo, a cargo del artista Javier Peñafiel

19 y 20 de enero de 2010

De 11 a 12 h

Aula Hospitalaria Dr. Antoni Cambrodi del Hospital Universitario Arnau de Vilanova de Lleida

En este taller se trabajará a partir de las animaciones Vida lenta y Vida rápida del artista Javier Peñafiel. Los niños participantes del taller tendrán que sustituir la narración de las animaciones para recrear y adoptar un personaje sobre el que tendrán que imaginar y dibujar un relato. Finalmente, con todos los trabajos, se construirá un relato, un rollo de papel único, de manera que el resultado final sea un relato colectivo en el que todos hayan participado.



Javier Peñafiel, Vida lenta, 2005

EXPOSICIONES EN EL EXTERIOR: Javier Peñafiel. Zona Baixa
A partir del 1 de diciembre 2009
Facultad de Ciencias de la Educación de la UdL

Presentación del proyecto "Zona Baixa" con la presencia del artista Javier Peñafiel

El proyecto Zona Baixa está orientado prioritariamente a facilitar y potenciar la educación humana y artística de algunos grupos de alumnos de la Facultad de Ciencias de la Educación de Lleida.

Este proyecto implica la colaboración de dos instituciones de Lleida: el Centre d' Art la Panera y la Facultad de Ciencias de la Educación de la UdL.

La facultad presta un espacio conocido como "Zona Baixa" dónde se instalará una obra de arte que forme parte de la programación expositiva del Centre d' Art la Panera que se irá renovando periódicamente.

Para iniciar este proyecto, el espacio "Zona Baixa" acogerá la obra de Javier Peñafiel, Familia plural vigilante (2005) de la serie Egolactante, pieza relacionada con la próxima exposición Voz entre líneas, que se mostrará en el Centre d'Art la Panera del 26 de enero al 25 de abril de 2010. Este es un proyecto de Javier Peñafiel, realizado con la complicidad de Glòria Picazo, que tiene como objetivo reflexionar sobre la palabra como elemento portador de múltiples significados.



Fotografies: Jordi V. Pou

LA EXPOSICIÓN

La exposición **Voz entre líneas** es un proyecto que trata de la palabra -desglosada en palabra escrita, palabra negada, palabra sonora y palabra silenciada- del conjunto de palabras que conforman la oración, el deseo, la consigna y la noticia, y por extensión la narración. Una narración que puede ser una canción, un monólogo, una polifonía o, hasta una voz silenciada. En el otro extremo del abanico, encontramos el libro y la biblioteca como el lugar en el cual la suma de conocimientos se hace evidente físicamente.

De esta manera, el primer ámbito de la exposición es el de las palabras, afirmadas o negadas, que, combinadas, llegan a construir frases, a hablar entre líneas, a acumularse visualmente estimulando una posible situación babélica. Frases del artista **Javier Peñafiel** como «minimizando daños», «violencia sostenible» o «confianza quería penetrar», de su vídeo *Mosquito de ensayo*, conviven con las frases publicitarias de **Matt Siber** que flotan en el aire porque han perdido el soporte arquitectónico o de display que les daban presencia física. Al mismo tiempo, encontramos los «alter egos» de Javier Peñafiel, los «egolactantes», los cuales participan de esta afirmación del yo, y también encontramos la pieza "Signatura" del **Perejaume**, donde la firma es la protagonista absoluta y única de la obra.

Como consecuencia inevitable de este alud inicial de palabras encontramos el hecho de borrar el texto, de impedirnos la lectura, de acumular palabras y sobreponerlas hasta desfigurar la presencia e impedirnos la lectura. Así sucede con las piezas de **Ignasi Aballí** i **Matias Faldbakken**.

Inevitablemente, la palabra teatralizada, la palabra cantada, es decir, la canción forma parte del discurso expositivo, y así encontramos como bienvenida al exterior la pieza de audio de **Susan Philipsz**, *Follow me*, y como contrapunto, una nueva pieza de **Perejaume**, *La soprano M. Dolores Aldea interpretant la pintura*

Seguidamente, y una vez analizada la palabra, el hilo conductor de la exposición sigue con la escritura, la palabra escrita. Así encontramos la pieza *Vivir en pronombres* de **Rogelio López Cuenca** y el vídeo *Monólogo jardín* del propio **Javier Peñafiel**.

Como extensión de este ámbito, nos encontramos con la propuesta del texto esculturizado de la propuesta de **Gustavo Marrone** donde los nick names que circulan por la red del colectivo gay acaban cogiendo una presencia escultórica, en un giro extraño entre lenguaje, Internet y soluciones escultóricas, como también es el caso de la pieza de **Harald Kligelhøller**.

Una vez finalizada la sección de la palabra como una especie de ente autónomo susceptible de diseminarse entre multitud de posibles contenidos, la frase en muchas de sus posibles ramificaciones se convierte en una parte primordial del recorrido de la exposición. Desde los deseos y plegarias expresadas en papel y dejadas en los templos japoneses, tal como podemos observar en la fotografía de **Claudia Terstappen**, o la frase contundente de **Rubén Grilo**, construida a partir de ocho fragmentos de frases extraídas de la prensa diaria, hasta llegar a la reescritura del trabajo de **Azucena Vieites**, y por las frases que, construidas y ordenadas a manera de partitura musical, nos presenta **Jorge Macchi**.

Después de la rotundidad que plantean las frases, el paso inmediato e inevitable es ya la narración, que también en este caso puede diversificarse en un conjunto de propuestas, difíciles de acotar. En primer lugar, tenemos *Lectura de manos*, de **Javier Codesal**, un vídeo en el cual la imagen se expone como un texto y quien observa se convierte en protagonista, como si fueran sus propias manos las que son leídas. A continuación, los carteles *Portrait* ('retrato'), de **Anne-James Chaton**, recogen de forma obsesiva el que una persona puede llevar en su bolsa de mano; el texto se convierte así un retrato personalizado a través de la descripción de los objetos que la acompañan. Finalmente, **Zineb Sedira** introduce el diálogo entre dos miembros de su familia y ella misma, en un intento de poner de manifiesto las diferencias generacionales a través de las tres lenguas que han marcado los avatares de su familia, obligada a subsistir el exilio.

De hecho, el proyecto en si mismo se convierte en una narración que se despliega por el espacio expositivo dado que el catálogo de la exposición adquiere presencia física formando parte de la misma narración visual que es el proyecto.

El paso siguiente del recorrido y la meta conceptual que presenta el proyecto consiste en llegar hasta la biblioteca, como plataforma máxima de conocimiento y, para hacerlo, se recorren propuestas como las de **Joao Tabarra**, donde la lectura practicada en un lugar extraño y onírico nos quiere recordar que, como dice el mismo autor, «detrás del humor se esconde el conflicto»; la serie de ocho fotografías *Pensadores*, de **José Antonio Hernández-Díez**, en la que suma alta cultura y baja, reconstruyendo nombres de pensadores como Hume, Freud, Mao, Kant, Kafka, Hegel, Jung y Marx a partir de las iniciales de las marcas que, convertidas en logos, vemos incorporados a zapatillas deportivas. Junto con estas obras, se encuentra, *La voz contraria*, de Javier Peñafiel o la pieza de **Juan Cruz** *Translating Don Quijote* donde se reúne 126 CD de audio la performance realizada unos años antes, durante la cual iba traduciendo en directo del castellano al inglés la obra *Don Quijote*.

El diseñador **Nils Holger Moormann** y su butaca móvil, que al mismo tiempo es biblioteca y que nos ofrece todos los elementos para realizar una lectura fructífera, sería el ejemplo ideal de una biblioteca particular de libros seleccionados para acompañarnos de una forma muy personal.

Y, finalmente, tenemos la propuesta de **Elín Hansdóttir**, esta ya fuera del espacio expositivo y dispersa por las bibliotecas de la ciudad de Lleida –como antes ya lo había hecho en otras ciudades. Los cerca de mil libros en blanco viajan de un lugar a otro pidiendo la colaboración de los ciudadanos, con el objetivo de poder escribir un relato colectivo de la mano de personajes anónimos que, con sus aportaciones, darán pie a una nueva biblioteca, que también estará al abasto de todos a través de la red.

LA ENTREVISTA

Una conversación entre Javier Peñafiel y Glòria Picazo

Desde el punto de vista del comisario de exposiciones, enfrentarse a un nuevo proyecto de colaboración con un artista de características similares a dos proyectos anteriores ya realizados en el Centre d'Art la Panera, con Francisco Ruiz de Infante y Miquel Mont, supone un nuevo reto de comisariado y una nueva posibilidad de establecer complicidades. Y todo ello hay que hacerlo para intentar, una vez más, repensar sistemas establecidos con respecto a los modelos de exposiciones al uso y, muy especialmente, para mirar de introducir maneras distintas de tramar relaciones entre un artista, los artistas invitados, el comisario y el centro de arte, en un intento de hacer posible una intensa y fructífera plataforma de intercambio de conocimientos, opiniones y tomas de posición.

En esta ocasión, la invitación a colaborar en este tipo de propuestas a Javier Peñafiel ha venido motivada por causas distintas: en primer lugar, una idea inicial de hacer un proyecto expositivo que reflexionase sobre la cuestión del lenguaje y cómo este lenguaje toma forma, volumen, espacio y sonido en el ámbito de la creación contemporánea; en segundo lugar, el convencimiento de que el trabajo de Javier Peñafiel coincidía de lleno con las premisas iniciales del proyecto; en tercer lugar, la intuición que este artista era alguien suficientemente versátil para participar en una propuesta en la que las informaciones se comparten y debaten, las decisiones finales se tienen que consensuar y se participa de un protagonismo compartido en el que la complicidad se convierte en la base personal y profesional del proyecto.

Glòria Picazo: Conociendo los dos proyectos antes mencionados –«+ Insectos» con Francisco Ruiz de Infante y «Afinidades Electivas» con Miquel Mont–, me gustaría que nos dieras tu opinión sobre cómo recibiste esta propuesta de colaboración y qué dudas se te plantearon en el momento de ser invitado a exponer en una exposición que en un primer momento parecía ser individual, pero que en realidad termina siendo una exposición colectiva, en la que tú, como artista, y yo misma, como comisaria, trabajaríamos juntos para construir este proyecto, que hemos acordado titular «Voz entre Líneas».

Javier Peñafiel: Sinceramente, me entró un temor proporcional a la intriga intelectual –en complicidad– de tu propuesta. Me preocupaba mucho mi problema de pudor personal por incorporar mis trabajos en la investigación como «casos», algo que aumentó en las primeras semanas de conversaciones.

Estando en Valparaíso, después de una representación de Olga Mesa en el Teatro Mauri, hablamos del trabajo de Francisco y de cómo llega a escenificar temporalidades con tanta eficacia. Hace unos días mantuve una conversación sobre el trabajo de Miquel, que siempre admiro. Me di cuenta de que hablaba más de sus trabajos contigo que de la muestra que estábamos preparando. Son artistas que conozco bien, admiro vuestras propuestas para la Panera.

Esta operación que propones la vivo en realidad como una inversión del efecto exhibicionista de las muestras personales. Pone en crisis comparativa mi propio trabajo, se trata de disolverlo y suspender temporalmente sus pretensiones para localizarlo en común y llegar a la propuesta polifónica por complicidades; me parece una feliz idea.

Si además hablamos polifónicamente, entrelineado, más difícil.



G.P.: Si nos adentramos ya en los contenidos de «Voz entre Líneas», en mi caso siempre he visto el proyecto como un abanico amplio de posibilidades que cubriría desde la palabra, desglosada en palabra escrita, palabra negada, palabra sonora y palabra silenciada, avanzando hacia las palabras que conforman el nombre del artista, en una afirmación clara y concisa del yo del artista, para pasar a la frase, el deseo, la consigna y la noticia y seguir con la consecuencia lógica de estos puntos mencionados, como es la narración. Una narración que a su vez puede ser una canción, un monólogo, una polifonía o, incluso, una voz silenciada. En el otro extremo del abanico encontramos el libro y la biblioteca como el lugar en el que la suma de conocimientos se hace evidente físicamente. Me gustaría que tú también dieras tu punto de vista sobre las premisas máximas que crees que están contenidas en este proyecto.

J.P.: Sí, la voz de palabra, la voz publicada, editada, interpretada como imagen. Tengo la idea un tanto excéntrica de que cada palabra es pronunciada de manera diferente en cada ocasión.

Mladen Dollar relata en su libro *Una voz y nada más* un chiste de unos soldados italianos en una trinchera. Al oír la voz del oficial ordenando un ataque, dicen: «Che bella voce», y permanecen paralizados en la escucha. Esa desobediencia de la orden de la voz y la comprensión de su belleza para desobedecer me parece un buen punto de partida para ser «la polifonía».

Hay una manía hegemónica que piensa la oralidad como algo perteneciente al pasado, al mundo anterior, como si ya todo fuera digitalidad visual. Esa broma de los soldados, que habla de belleza y supervivencia, me parece un buen lugar desde donde exponerse y está en más de uno de los trabajos reunidos en «Voz entre Líneas». Hemos hablado bastante de las diferencias entre archivo y biblioteca y hemos preferido las lecturas; se ha hecho algo prioritario: la interpretación de la escritura.

Estos días he vuelto a leer en común «Agencia de Intervención en la Sentimentalidad», de 1997, un trabajo en el que recopilé voces, declaraciones que luego convertía en relatos muy respetuosos con quien me confiaba su relato y que devolvía para que introdujeran mentiras en su interior. Me ofrecía como un escriba, con iniciativa pero interlineado; como ahora, en esta investigación con trabajos ajenos y coincidentes.

G.P.: El primer ámbito que encontramos en el proyecto es el de las palabras, afirmadas o negadas, que, combinadas, llegan a construir frases, a hablar entre líneas, a acumularse visualmente simulando una posible situación babilónica. Frases tuyas como «minimizando daños», «violencia sostenible» o «confianza quería penetrar», de tu vídeo *Mosquito de ensayo*, conviven con las frases publicitarias de Matt Siber que flotan en el aire porque han perdido el soporte técnico o de display que les daban presencia física, a la vez que tus «álter egos», los «egolactantes», participan de esta afirmación del yo, que también reencontramos en *Perejaume*, cuando la «Signatura» es la protagonista absoluta y única de la obra. ¿Qué reflexiones añadirías tú a este diálogo inicial que hace de pórtico al proyecto?



Javier Peñafiel, *Egolactante en pérdida*, 2007



J.P.: Jon Fosse, el autor teatral noruego, explica que tanto la negación como su afirmación de la firma son posibilidades de la misma palabra; «escuchar una palabra muda» es una escritura escénica que desplaza al texto de la cultura a la creatividad, dice, y ésa para mí es una declaración importante en estos tiempos de pura gestión del arte. Cuando relata su resistencia al teatro cultural me veo reflejado en mi resistencia a lo visual cultural, prefiero algo más «acusmático», es decir, voces de las que no sabemos mucho sobre su origen y poco sobre su procedencia. Eso creo que es lo que hace Perejaume en «Signatura», un proyecto de desaparición por afirmación que es una de las posibles maneras de sobrevivir a la ficción biográfica y a sus pesadillas del ego. Minimizando daños, ¿quiero firmar un estado de ánimo, una posición ética, o lo que quiero es desdramatizar un problema? Al afirmar eso en dos palabras y cerrarlo en la afirmación se retira su performatividad a una zona ambigua pero que está en conflicto con el cinismo de la multiinterpretación, algo bien distinto.

Las palabras espectrales de Siber operan en la misma dirección, nombrando una desaparición, igual que lo hacen algunos de los dibujos de Ester Partegás.

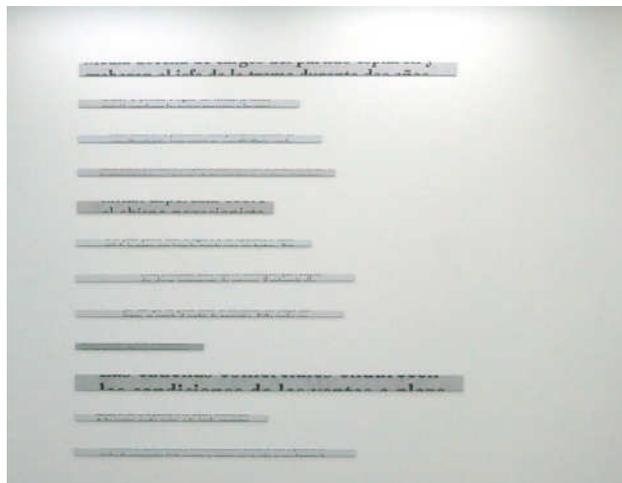
En el caso de mis declaraciones, lo que parecen afirmar desde el ánimo entonado de la afirmación publicitaria es que su seducción es tan ambigua que no puede reconocerse qué es lo publicitado; se trata de la negación de la seducción mediante el formalismo de la poesía en dosis limitadas.

El egolactante que me acompaña desde 1997 es un resultado de esa infantilidad producida en nuestra sociedad a través del narcisismo del consumidor. Por un lado, los niños pierden la infancia prematuramente al mismo tiempo que los adultos infantilizan su firma de crédito. Muchos han pensado que el personaje egolactante actúa «como si yo», pero, a mi pesar, actúo «como si él». Sus apariciones son múltiples, mediante una web –egolactante.com–, vinilos, una pieza radiofónica y como muñecos, que era la primera idea que tuve y la última en realizar, en 2007, en su décimo cumpleaños, cuando puede comenzar a ser adulto infantil.



Matt Siber, Cheese, 2006

G.P.: Una consecuencia inevitable de este alud inicial de palabras la encontramos en el hecho de borrar el texto, de impedirnos la lectura, de acumular palabras y sobreponerlas hasta desfigurar su presencia e impedirnos su lectura. Así sucede con las piezas de Ignasi Aballí, en las que el texto de un periódico queda cortado para poner todo el énfasis en el espacio que queda entre las líneas, o sea, allí donde no hay texto y donde a menudo y de manera metafórica se aloja más contenido que en el mismo texto. Hay que fijarse más en lo no-dicho que en lo que es dicho; en el caso de Matias Faldbakken y su instalación hecha de cintas adhesivas, lo no-dicho aparece al repetir i sobreponer la palabra slayer ('asesino'). En un giro repetitivo e insistente el artista hace una transposición visual de un grito repetido con motivo de la guerra de Irak. ¿Cómo ves tú estas reflexiones sobre la palabra silenciada? ¿Piensas que en tu caso el silencio también acaba siendo un valor añadido?



Ignasi Aballí, Llegir entre línies, 2009

J.P.: La mejor política nunca se anuncia personalmente. En el caso de Faldbakken, aparece esa preocupación camuflada por la tachadura, que en realidad es una acumulación que impide una lectura; en el caso de Aballí, es una incisión en la textura de la realidad publicada. Creo que Ignasi hace eso para desvelar que toda visibilidad incorpora una mentira, pero que el sentido final también miente, que lo falso no es lo contrario a lo verdadero, sino a lo que no tiene sentido, y que la realidad que emerge no es siempre de confianza.

He pasado tanto tiempo leyendo a Clarice Lispector que creo que a veces repito muchas cosas leídas en ella, sin querer, en mis relaciones con humanos. Como dice Hélène Cixous de ella, «he leído un desencadenamiento de mensajes inestables». Observar los textos de Clarice tiene mucho de estas operaciones visuales sobre las palabras. Pero hay algo más que una función contra-dicción. Parece demostrar que no hay miedo de convivir con una realidad desconocida y que estamos biografiando historias desconocidas en toda la literatura para inhibirnos del cinismo de la apropiación de la realidad que hace la economía.

René Char hablaba de eso en un «poema pulverizado».

He dado un giro para responder a tu cuestión sobre el silencio de la palabra. Creo que no existe eso, al igual que no existe el silencio en la vida, todos somos ruidos. Pero sí la función silencio, que en la cultura es básica para desarrollar toda la larga tradición de negatividades, desde Nicolás de Cusa hasta la crítica a la astrología de Adorno. Quizá la escritura siga siendo el lugar máximo de la superstición secundaria; no me preocupa nada. Como decía el poeta de Curitiba Paulo Leminski, «materia é mentira».

Disculpa si me extiendo, pero esto me lleva a un personaje siempre interlineado en la literatura, Hamlet, que se encuentra citado por Cixous, en el caso de Clarice, ya que «Apocalipsis en la estación con Hamlet» es el título de una conferencia de Cixous sobre Lispector.

En un vídeo de Joao Tabarra titulado Sea C (tuve la felicidad de que me invitara como actor en ese proyecto), estamos viendo las ondas del Océano Atlántico colgados de unas rocas en un acantilado y reconocemos la llegada de autores con cada ola y vamos nombrándolos. El único que no es un autor es Hamlet, que es un personaje, pero viene también con los autores. Junto a él también nombramos a Rosa Luxemburg, la única revolucionaria que apareció entre las olas. No era casualidad que fueran los únicos que no tienen derechos de autor.

Si vemos las entrevistas en las que Heiner Müller recupera su voz después de una operación de cuerdas vocales –estarán también disponibles en la web y trabajadas en la mesa que compartiré con Ester Partegás–, la carencia de voz de Müller vendría a ser la optimización de la voz de Lispector. Donde él acude a una apropiación psicótica de la historia y metaboliza a Hamlet máquina, Clarice desimagina presentes en activo a partir de sus personajes extenuadamente observados.



Y acabo con la pregunta: en la primera parte de mi investigación respecto a esta exposición trabajé con el libro de María Zambrano Claros del bosque, con el capítulo bellísimo dedicado a las palabras. Al mismo tiempo, leía el de Mladen Dollar, Una voz y nada más. Lo hice porque son los libros más antagónicos posibles. También he tenido a Lispector y a Müller como una escena bipolar respecto al tema de la contradicción. María Zambrano habla de «borrar el usual decir» como una práctica de emboscada hacia el lenguaje, donde un cerco de palabras tendría lugar. En ese cerco me gusta colocar mis textos. Tilda Swinton, antes de actuar en filmes tan llenos de palabras-silencio como los de Derek Jarman, escribía poesía. Dice que el músculo que utiliza para actuar no es diferente del que utiliza para escribir.

G.P.: A lo largo de la preparación del proyecto tú tenías muy claro que la palabra teatralizada, cantada, es decir, la canción, tenía que tener una presencia inevitable en algún momento del recorrido de la exposición. Finalmente, así ha sido, ya que la bienvenida al exterior nos la da una pieza de audio de Susan Philipsz, Follow me, y, como contrapunto, una nueva pieza de Perejaume, La soprano M. Dolores Aldea interpretant la pintura, un gesto silencioso por parte de la soprano que nos hace repensar la pintura desde otra óptica, como es habitual en el trabajo de Perejaume. ¿Por qué considerabas que la presencia de la canción era tan importante para el proyecto?



Susan Philipsz, Follow me, 2004

J.P.: Personalmente las canciones me han dado todo. Paso mucho tiempo escuchando canciones. En la mesa de trabajo que estará en la exposición hay información sobre actrices que leen canciones, como en el caso de Angela Winkler o Barbara Sukowa, y cantantes que cantan poesía, como Magdalena Kozena o Renée Fleming. Creo que lo que más feliz me hace es tener a alguien enfrente cantando o emitiendo una voz; me gustan los intérpretes. También los locutores, me gusta verlos. Continúo fascinado con esas voces que al cantar pierden la palabra para ser sólo voz. Se confía en lo que la música hace con las palabras, el público confía. Los mapuches no tienen palabra alguna para música, pero tienen muchísimas para el silbido, para cada tipo de silbido.

Es terrible que para muchos la música sólo sea distracción, como lo era para Kant, por ejemplo, y él no tenía que convivir con la basura de calidad del MP3. Las canciones son inevitables en su función de transporte de palabras y dan un sentido vinculado a la lectura. Quiero citar una en concreto que he seleccionado para la mesa, Melodié interdite de Serge Gainsbourg, que acaba diciendo: «Lo que me recuerda esta melodía es estrictamente confidencial.»

La ironía se salva del cinismo en muchas canciones. En este caso es esa función de recuerdo que tiene la canción pegadiza, argumento del libro de Peter Szendy, La filosofía en el jukebox.

G.P.: Cuando preparábamos el proyecto descubrí una serigrafía de Rogelio López Cuenca, en la que la frase «vivir en los pronombres» aparecía sobrepuesta en la silueta de un típico chalet de clase media. La frase era, de entrada, muy sugestiva y lo suficientemente enigmática como para hacernos indagar en la serie de trabajos «Home Syndrome» a la que pertenece. El siguiente comentario de Juan Antonio Ramírez nos introduce en el propósito del 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”: RLC 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 serie de individualidades intuidas tras los pronombres personales que también podríamos buscarlas en tus frases que rodean una columna arquitectónica de la Panera: «sin palabras evidentes», «antagonista de voz», «una voz menos narcisista», «calmar un texto»... ¿Podrías hablarnos de estas frases tan rotundas que, ya sean habladas o escritas, puntúan insistentemente muchos de tus vídeos y de tus publicaciones, hasta convertirlas en una especie de eslóganes muy particulares y sumamente característicos de tu trabajo?



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

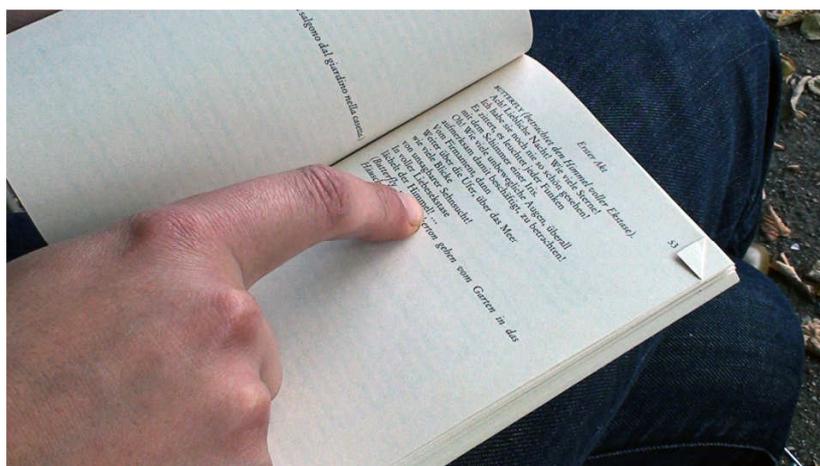


José Antonio Hernández-Díez, Pensadores, 2007



J.P.: Este verano me dolió la muerte de Ramírez. Aprecio mucho esa cita.

Es posible que para desdramatizar mi condición de artista recurra al pensamiento, y no al revés, como resulta hegemónico. Es tan pesada la escena del patio de recreo de la experiencia psicológica dominante que escribir hace más exacto lo que quiero visualizar, y no al revés. Cuando escribí fantasmas para «Interzona», una idea de Manel Clot, imaginé cómo serían unas obras en préstamo –creo que entonces estaba imaginando esta exposición–, y en una de ellas digo: «El policía tiene la actividad, el cocinero tiene el narcisismo.» Era el título de una obra. Su formato era «un manual de costumbres» y había sido «cedida para su uso en los conflictos de ciudadanía». Intento pensar mis textos como asuntos que tienen cierta actividad escultórica respecto a la realidad que enuncian. Es decir, son enunciados desde un objeto que dejó de serlo inesperadamente. Es también una manera de politizar las palabras sin que dejen de ser palabras conmovedoras en el mismo intento. Intento que sea imposible reconocer un imperativo ideológico en mis grupos de «pocas palabras en relación mutua». El vídeo monólogo jardín es un resultado de todo esto. Se trata del encuentro con dos actores, Rita Só y Xavier Lastra, y una recopilación de sus reacciones, tras diversas lecturas en el caso de Rita, leyendo con dificultad las notas sacadas de contexto de Madame Butterfly, y también a Borges y a Bioy Casares. En el caso de Xavi, se trata de sus dramatizadas reacciones frente a la escucha de un número exagerado de mis textos.



Javier Peñafiel, Monólogo Jardín, 2010

G.P.: Como en estos tipos de proyectos expositivos en los que compartimos intereses, el aspecto de la afinidad de criterios en cuanto a la apreciación de determinadas obras surge sin premeditarlo, me hizo mucha ilusión que, muy avanzado ya el proyecto, plantearas incorporar la pieza de Harald Klingelhöller, Con las letras de las palabras «La injusticia llama», que pertenece a la colección de la Fundació «la Caixa». De hecho, es un trabajo, el de este artista alemán, que durante una época observé con mucha atención. Me interesaba muchísimo esta forma de construir frases lapidarias i a la vez convertirlas en una escultura muy potente, en un momento, a mediados de la década de los ochenta, que, no podemos olvidarlo, fue crucial para el desarrollo de la escultura, tanto en Europa como en los Estados Unidos. De hecho, la frase no se llega a leer nunca y sólo es el título de la pieza la que nos da la clave para entrar en el contenido conceptual.

En este momento del recorrido de la exposición, también encontramos otra propuesta de «texto esculturalizado». Se trata de Nicks, de Gustavo Marrone, en la que los nick names que circulan por la red utilizados por usuarios de webs gays acaban teniendo una presencia escultórica, en un giro extraño entre lenguaje, Internet y soluciones escultóricas, y en una ambivalencia entre significado y anonimato. Supongo que en tu caso, igual que a mí, esta presencia del texto hecha escultura es un aspecto que te ha interesado especialmente y tiene algo que ver con algún aspecto de tu trabajo.



Gustavo Marrone, Nicksnames, 2009

J.P.: Las exposiciones que más me han interesado en el último año son de escultoras: Thea Dzorjadze, Micol Assaël y Mai Thu Perret. Y sucede que algunos de mis mejores amigos también lo son.

Klingenhöller me interesa tanto porque incluye en su trabajo cosas que parecen de imposible convivencia: la autonomía del minimalismo y lo referencial y narrativo del XIX. He tenido la suerte de ver bastantes trabajos de él, en Sean Kelly, en Serralves, y me lleva a pensar algo que pertenece al campo de los juegos de palabras: cómo acceder y no acceder a una palabra sin sentido. Una voz entre líneas no garantiza un sentido, pero seguro que lo transporta, por eso su trabajo es imprescindible.

Gustavo Marrone es mi principal interlocutor sobre arte y literatura sudamericana, nada menos. Nos interesan cosas poco hegemónicas en la escena Barcelona y es alguien absolutamente malinterpretado por muchos. Su trabajo es similar operativamente a Klingenhöller, aunque no lo parezca. Por un lado, su objetivo es la crítica del sujeto como una cuestión biográfica y su correlativo narcisismo de mercado. Gustavo actúa en el problema de manera formal, por ejemplo instalando una escena de intercambio digital circulando entre las calles de una ciudad, de Porto Alegre, mediante una videoanimación, o, como ahora, en esta exposición, con una acumulación de nick names pintados. Al igual que en una serie de camisetas que alude a la eterna importancia de las familias universitarias en la economía y en la institución arte, hoy en día con tintes casi medievales, la provocación de Gustavo no se lee en sus primeras páginas, sino en el filo de la página que suele cortar por una incorrecta manipulación.

G.P.: Pasemos ahora a otro aspecto, que yo personalmente considero que es determinante en el proyecto «Voz entre Líneas». Una vez analizada la palabra como una especie de ente autónomo susceptible de diseminarse entre multitud de posibles contenidos, la frase en muchas de sus posibles ramificaciones se convierte en una parte primordial del recorrido de la exposición. Desde los deseos y plegarias expresados en papel y dejados en los templos japoneses, tal como podemos observar en la fotografía de Claudia Terstappen, hasta la frase contundente de Rubén Grilo, construida a partir de ocho fragmentos de frases extraídas de la prensa diaria y que, sumadas, construyen una historia que tiene como protagonista a un hombre al que la información lo desposee de personalidad, pasando por las frases que, construidas y ordenadas a manera de partitura musical, nos presenta Jorge Macchi. Sus personajes también son anónimos, todos ellos protagonistas de escenas violentas, muertes y asesinatos, que terminan ordenados por Macchi como si de una partitura musical se tratara. Tú has querido relacionar estos trabajos con tus publicaciones *Violencia sostenible* y *Violencia transitable*, y construir, con las dos, un gran mural de imágenes y frases que, en su conjunto, acaban siendo una especie de grito de atención muy fuerte hacia el espectador. ¿Nos puedes comentar cómo ves tú tu trabajo en relación con estas obras mencionadas?



Claudia Terstappen, Deseos II (Japan), 2004

J.P.: La violencia no tiene como objetivo cambiar la realidad, sino simplemente eliminarla, la violencia nacional populista, el maltrato psicológico y físico que nunca deberíamos diferenciar de la exclusión social. Cuando con Àlex Gifreu decidimos hacer la serie de publicaciones Violencia sostenible y luego tú nos invitaste a continuar con Violencia transitible, teníamos mucho cansancio de tanto radical chic en Arte –quiero decir en la institución arte–, y creo que eso está también en las dos publicaciones. Ahora quiero plantear a Àlex la tercera parte, que se titulará Violencia de intérprete, porque vemos un nuevo autoritarismo en la escena, unas ganas bien machistas de averiguar qué es arte y qué no lo es, y también una violencia de todo lo contrario, de los activistas de lo banal, las dos caras de un mismo problema.

La obra de Macchi alude al público como posible intérprete de la realidad. Adoro en la música que se puedan interpretar los clásicos de tal manera que se pueda reproducir un estado de ánimo que era imposible por tanto formalismo y rigor en las partituras: Beethoven por Grimaud, Komitas por Sokolov o las maravillas de Pollini. Afortunadamente, en ese caso, son víctimas de los intérpretes. Imagina que esa operación emotiva de estos pianistas fuera posible en la interpretación del arte de cualquier década.

En cuanto a la interpretación de la escritura, he leído recientemente del filósofo chileno Pablo Oyarzún, que me recuerda a la operación de Macchi con la partitura, una relectura del argumento de Walter Benjamin en El narrador, en la que Oyarzún sugiere que la experiencia misma es devastadora, que es la experiencia misma la que sucumbe. En el trabajo de Macchi se está hablando de eso. Son operaciones en el desmentido de la experiencia, o eso me parece.

En contraposición, el trabajo de Claudia Terstappen es oferente. El concepto de hospitalidad en Japón no es exactamente el mismo que en Occidente (boreal y austral), y ése también es un tema para un intérprete. Recuerdo dos lecturas sobre hospitalidad: Palabra de acogida de Derrida, una carta en la muerte de Levinas, un gran texto sobre la justicia, y el relato interconfesional de Pierre-François de Bèthune sobre su experiencia en monasterios zen y la práctica de la hospitalidad.

¿Cómo interpretar una voz ajena? Cerrando los ojos solamente no es suficiente. ¿Cómo interpretar el texto del otro? Con la lectura quizá no sea correcto. La violencia no es interpretable, no da ni tiempo ni lugar.

Soy partidario de olvidar a los estados nación y sus culturas y llevar al extremo la figura del ciudadano como intérprete, una mutación jurídico-política. En Japón, en vez de «entrar en el monasterio», se dice «dejar la casa»; la ruptura es más importante que esa idea conservadora de comunidad que arrastramos.

Creo que en el trabajo de Azucena Vieites también opera eso. Azucena utiliza sus dibujos como una zona de interpretación. Se ha hablado de agenciamiento feminista de su trabajo, pero a mí me gusta verlo como algo

sin esa predeterminación. En el trabajo de dibujo de Vieites contemplo muchos de los misterios de la reescritura. La superficie de la copia expandida no me lleva sino a una zona más difícil que interrumpe mi narración personal como «interrupción de sí por sí», que diría Levinas.

Por otro lado, estos trabajos ejemplifican al extremo la idea benjaminiana de que la narración es una forma artesanal de la comunicación, y quiero añadir que el plural banal de las redes de socialización como gran aura-paradoja de la escritura postdigital es un tipo de terror.

G.P.: Y, como se trata de un proyecto forjado a base de complicidad y de afinidades que van surgiendo a lo largo del recorrido de su preparación, quería transcribirte un par de frases del libro de Belén Gopegui, La escala de los mapas, en el que el protagonista de la novela busca insistentemente un «agujero» donde refugiarse, un «agujero» donde replegarse con su desasosiego: «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.» Y más adelante la autora escribe: «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.» ¡Es imposible no pensar en tu vídeo Confianza quería penetrar!



Javier Peñafiel, Confianza quería penetrar, 2004

J.P.: Gloria, he leído mucho a Gopegui y no habíamos hablado de ello. Voy a provocar un poco, prefiero a Gopegui que a Loriga, jajaja.

El título de un trabajo de 1989, Puedo adivinar las temperaturas de mis invitados, podría ser de ella. Confianza quería penetrar es un vídeo, una canción y una coreografía para una mano. Fue rodado en 16 mm y transferido a vídeo en el verano de 2004. La canción es muy anterior al vídeo, es una canción compartida y aprendida con Joana Cera. Es verdad que en este vídeo se acumulan muchas interpretaciones, podría decirse que se multiplican, es un soporte para todas ellas. Habla de una sensorialidad no explícita, de un aprendizaje no normativo, de una sexualidad fuera de lugar, de una risa de bromas bien cuidadas, del amor desdramatizado.

Lo que parece suceder en el vídeo es que una mano masculina acaricia la cerradura de una puerta con un protocolo erótico similar a una masturbación mientras una voz femenina canta la frase «confianza quería penetrar». Es casi una cantinela infantil, pero la actividad no lo es, y la frase tampoco. Penetrar qué y cómo, confiar en quién y cuándo, la puerta que abre un espacio está detenida en el placer de su cerradura, es decir, permanece abierta como el deseo de la canción. Canción y gestos son ejercicios de distinta naturaleza. La cámara se aproxima y aleja mirando el acto, se mueve personalizada.

Hace algún tiempo hice un trabajo que considero que es el espejo de este vídeo. Se trata de una intervención sobre soportes institucionales publicitarios, en concreto sobre los soportes de las marquesinas de las paradas de los autobuses. En ellas se leía el texto: «50% humor dramatizado, 50% amor desdramatizado». Era como



una campaña publicitaria sin móvil aparente. El vídeo se alimenta de la preocupación que subyace en esa distribución porcentual, una parada ante la velocidad de nuestras costumbres, una desobediencia sensorial. Respecto a Gopegui, existe una serie de obras sobre papel con textos y fotografía de Juliao Sarmiento que me gusta especialmente, «What Makes a Writer Great (your House)», y que me recuerda también a la literatura de Belén.

G.P.: Después de la rotundidad que plantean las frases, el paso inmediato e inevitable es ya la narración, que también en este caso puede diversificarse en una serie de propuestas, difíciles de acotar. Por esta razón, sólo tres ejemplos nos introducen en este apartado y nos abren un mundo lleno de sugerencias. Primeramente tenemos Lectura de manos, de Javier Codesal, un vídeo en el que la imagen se expone como un texto y quien observa se convierte en protagonista, como si fueran sus propias manos las que son leídas. A continuación, los carteles Portrait ('retrato'), de Anne-James Chaton, recogen de forma obsesiva lo que una persona puede llevar en su bolso; el texto se convierte así en un retrato personalizado a través de la descripción de los objetos que lo acompañan. Finalmente, Zineb Sedira introduce el diálogo entre dos miembros de su familia y ella misma, en un intento de poner de manifiesto las diferencias generacionales a través de las tres lenguas que han marcado los avatares de su familia, obligada a subsistir en el exilio.

Tus fichas Tragedia de las corporaciones, que vienen a ser carnets de identidad de algunos de tus protagonistas, así como tus últimos vídeos, conllevan todos ellos una narración, que es textual pero que viene puntuada de forma muy personal por el comportamiento y las acciones de sus protagonistas en los vídeos. ¿Te podrías referir a la importancia de la narración en tus trabajos y qué proceso sigues para la construcción de relatos?



Javier Codesal, Lectura de manos, 2002

J.P.: Tragedia de las corporaciones es una obra de teatro que escribí en 1999, cuando nadie podía prever un colapso de la economía como el de estos años, pero tengo complejo de Casandra. En el texto, el personaje ciudadano zoom dice: «la acumulación flexible del capital, no me lo creo». Ese trabajo habla también de lo resentida que es la inteligencia masculina hereditaria a través de los dos personajes masculinos. Es un trabajo que creo que no ha leído nadie completo, excepto algunas mujeres.

Benjamin, en El narrador, llega a decir que «la cámara de nacimiento de la novela es la soledad del individuo desasistido de consejo». Lo que quiere decir Benjamin sobre la narración (llega a decir que es un purgante moral) es que se pretende dar un consejo. Si sumamos eso a las investigaciones de Freud sobre los chistes, la teoría freudiana del Witz, se puede entender cómo se ha construido la desconfianza en la narración con tanto empeño y cuáles son las inteligentes pero ruinosas y fatalistas resistencias que operan sobre ella.

Afortunadamente, la literatura hecha por mujeres ha impedido que esa resistencia a la narración se cristalizara como imaginaban las energías de Sigmund Freud y Walter B.

Wittig, Clarice Lispector, Marguerite Duras, Christa Wolff, Julia Kristeva, Gary Jennings, Edith Södergran, Ana Hatherly o bailarinas como Anne Teresa de Keersmaeker, con quien también coincidimos, han narrado sin inhibiciones verticales, y desde ellas podemos ver esa resistencia como lo que es: una operación desconfiada proveniente de la crisis del relato oral.

En Tragedia de las corporaciones, actué como Duras en sus filmes, que están siempre doblados y reescritos a posteriori de la imagen rodada. Además, casi no hay planos. Ella habla de un bi-film.

Lo que quiero hacer cuando planteo narraciones en vídeo o con dibujos es precisamente eso que he aprendido de la literatura de ellas y de su experiencia con la escritura: un soporte no moral, ajeno al consejo, pero confiante en la radicalidad de lo ambiguo como un activo de la política y también como antídotos frente a la cultura de la fatalidad. En todo caso, algunas amigas me han despertado de ese sueño diciendo que mis trabajos son moralistas como lo son Nanni Moretti o Erri de Luca. Lo admito con placer.

G.P.: Considero que el proyecto en sí mismo se convierte en una narración que se despliega en el espacio expositivo y, si utilizo una de tus referencias continuadas a lo largo de la preparación del proyecto, una densa «polifonía». Como tú mismo insistías, «de vuestros monólogos decido polifonías». ¿Es por esta razón que has querido que el catálogo tuviera una presencia física en la exposición y que él mismo formara parte de esta narración visual que es la exposición?

J.P.: Era muy importante llevar el catálogo a la sala. Estoy comprobando que el público de arte y sus mediadores no leen prácticamente nada de lo que exponen, aunque les encante comprar publicaciones y libros baratos o no, es decir, coleccionar publicaciones. Me ha sucedido que algún comisario me ha programado sin leer lo que escribo, por falta de tiempo entre el estrés electrónico-mail y el trabajo institucional. Muchos recrean esa resistencia a la que aludía y eso es absurdo porque si se trata de hacer arte es para tener tiempo de leer, como es mi caso, jajaja. Dejando las ironías aparte, llevar el catálogo a la sala tiene que ver con otra de mis frases declarativas: «Escribir de pie sabe a tinta». Intentaremos que haya una lectura de velocidad para quien está de pie y otra, la propia del libro. Digamos que con el catálogo dentro de la exposición se trata de hacer un libro de sala que ultrapase la hoja de sala y que cuente con la cinética del visitante, al que consideramos como un intérprete creativo. Podría llegarse, pues, a la idea de un catálogo partitura.

G.P.: El paso siguiente en nuestro recorrido expositivo y el hito conceptual que presenta el proyecto es llegar a la biblioteca, como plataforma máxima de conocimiento y, para hacerlo, recorreremos propuestas como las de Joao Tabarra, en las que la lectura practicada en un lugar extraño y onírico nos quiere recordar que, como dice el mismo autor, «detrás del humor se esconde el conflicto»; la serie de ocho fotografías «Pensadores», de José Antonio Hernández-Díez, en la que suma alta y baja cultura, reconstruyendo nombres de pensadores como Hume, Freud, Mao, Kant, Kafka, Hegel, Jung y Marx a partir de las iniciales de las marcas que, convertidas en logos, vemos incorporados en zapatillas deportivas. Junto con estas obras, tú has decidido mostrar tu último vídeo, La voz contraria, concebido especialmente para la exposición. ¿Podrías explicarnos en qué consiste este vídeo y qué vínculos estableces con las piezas antes mencionadas?

J.P.: En la exposición hay poca fotografía, creo que me sucede algo extraño con la fotografía documental, o no. Cuando veo una fotografía del otro, veo un paternalismo inherente en el autor y, al mismo tiempo, otro secundario en el público. Eso no me pasa tanto si veo un vídeo también documental, porque son las voces las que pertenecen al otro y con esas voces no hay paternalismo posible. De alguna manera activan la «diferencia» y, al mismo tiempo, irrumpen en la esfera necrófila de la representación cultural con la pura vida animada, desactivando servidumbres. El trabajo de Hernández-Díez me lleva a pensar algo que me resulta lo más terrible del planeta: la utilización de la cultura como superficie, tan extendida hoy. La zapatilla deportiva es el fin del mundo. Eso y las continuas citas a pensadores sin detenerse en una mínima pedagogía, el goteo de nombres entre curadores y artistas que permite que todo sea una eterna superficie nominal –eso es el fascismo posmoderno, pura nominalidad–. Existe algo peor que la historia criminal del pensamiento –broma sobre la filosofía–, que es el pensamiento por goteo.

G.P.: El recorrido que va trazando el proyecto tenía que desembocar ineludiblemente en lo que sería apuntar – y nunca mejor utilizado el verbo apuntar–, porque la dimensión del tema es inalcanzable: la biblioteca como lugar real y metafórico en el que se concreta el saber de la humanidad y, como consecuencia de los momentos que vive nuestra sociedad, el uso y el cuestionamiento de Internet como «biblioteca virtual». Por estos motivos y dadas, como decíamos, las dificultades para aproximarse a un tema de esta envergadura, hemos seleccionado tres trabajos que, conjuntamente con tu mesa de documentación y tu web (www.egolactante.com), que has renovado para esta ocasión, apuntarán sucintamente el tema. Juan Cruz y su pieza *Translating Don Quijote* reúne en 126 CD de audio la performance realizada unos años antes, en cuya duración iba traduciendo en directo del castellano al inglés la obra *Don Quijote*. Ahora la presentación adquiere una estructura de escultura minimalista, aunque nos evoca el carácter titánico de la propuesta: setenta horas traduciendo en directo. El diseñador Nils Holger Moormann y su butaca móvil, que ahora es biblioteca y que nos ofrece todos los elementos para realizar una lectura fructífera, sería el ejemplo ideal de una biblioteca particular de ochenta libros seleccionados para acompañarnos de una forma muy personal. Y, finalmente, tenemos la propuesta de Elín Hansdóttir, ésta ya fuera del espacio expositivo y dispersa por las bibliotecas de la ciudad de Lleida –como antes ya lo había hecho en otras ciudades–. Sus cerca de mil libros en blanco viajan de un lugar a otro pidiendo la colaboración de los ciudadanos, para poder escribir un relato colectivo de la mano de personajes anónimos que, con sus aportaciones, darán pie a una nueva biblioteca, que también estará al alcance de todos. ¿Cómo ves tú este apartado y en qué medida tu mesa de documentación y la web se estructurarán y se relacionarán con estos trabajos mencionados?



Nils Holger Moormann, *Bookinist*, 2008

J.P.: Para mí esta parte es el punto donde va a darse una mayor polifonía. Ninguna ilusión biográfica se queda fuera de la lectura, eso es lo apasionante para mí de la biblioteca. Alan Pauls, cuando escribe sobre Borges y su función necrobibliófila; la manera de hacer poesía y antipoesía de E.E. Cummings, Nicanor Parra, Ronald Kay o de Tomas Tranströmer; los archivos de lectura y las entrevistas de Heiner Müller cuando se recuperaba de su operación de cuerdas vocales; o las vacaciones de Jean-Luc Godard en California, etc., van a estar tanto en la mesa como en el mueble de Noorman y en la web que nos servirá para expandir la exposición

Sí, eso se desprende del hecho de que si no se trabaja en equipo aparecen los monólogos. Tiene que ver mucho con la cuestión de placer y escritura que Julia Kristeva plantea desde Roland Barthes: no es escritura hasta que no aseguras una participación polifónica entre las líneas.

No se trata de una cultivada acumulación de archivos, no sería nunca capaz. Se trata más bien de llamar la atención sobre los diferentes tiempos de cada lectura. Por eso habrá un mueble, una mesa y una web de

consulta disponibles, y una entusiasmada recopilación de autores. En la mesa vamos a manipular, intervenir y agenciarnos de todos esos libros, Ester Partegás y yo. A lo largo de estos años hemos compartido muchas de las lecturas que estarán en la mesa, desde Paare, passanten de Botho Strauss a todo Paul Celan, incluso Hans-Georg Gadamer sobre Celan. Jajaja, una exageración. Ahora toca saber por qué leímos tanto en un intento de hacer un aterrizaje de lecturas en una mesa, poco filológico, muy biológico.

Existe un trabajo reciente de Mai Thu Perret que no hemos colocado en la exposición por su complejidad y por falta de espacio, pero que me parece muy importante y que de alguna manera va a estar en la mesa y en links en la web. Se trata de A evening of the book, un remake de la obra soviética del mismo nombre, agitprop ahora conmovedor, una reconstrucción de la escenografía y vestuario de Varvara Stepanova. Ver ahora ese documento desplazado «del glorioso futuro» para el nuevo libro soviético y su contexto me hace pensar en la amenaza del libro digital y en la ideología del mayor almacenamiento como un nuevo horror.

G.P.: Después de este recorrido minucioso por «Voz entre Líneas», considero que algunos de los conceptos que nos preocupaban al principio se han ido desgranando, y aquellos puntos de partida iniciales, que contraponían monólogos y polifonías y que a ti tanto te preocupaban, se han aclarado. Hemos podido llegar a una de las propuestas que me pasaste al principio: «si monologas, hazlo polifónicamente». Pienso que ésta sería una nueva consigna que podría encabezar todo el proyecto.

J.P.: Un jardín estaría perfecto para una persona que pasea en monólogo –sea ensayístico, humor...–, y una plaza, el lugar donde se consigue una polifonía, una ilusión de comunidad, recurrente. Por eso he hecho el vídeo Voz contraria para esta exposición, donde una pareja ensaya diferentes formas de colocación de libros en un trineo que actúa como biblioteca.



Javier Peñafiel, La voz contraria, 2009-2010