

(ESP)

ESCENA 5: ESTRATOS

07.05.19–26.05.19

ARTISTAS

June Crespo, Anna Dot, Antoni Hervàs,
Marla Jacarilla, Rasmus Nilausen,
Quim Pujol, Francesc Ruiz, Carlos Sáez,
Julia Spínola, Marc Vives

COMISARIOS

David Armengol, Sonia Fernández Pan,
Eloy Fernández Porta, Sabel Gavaldon,
Anna Manubens

El pasado no es más que una tertulia de historiadores, con legajos y gintonics. El futuro, un programa electoral improvisado. El verdadero misterio es el presente.

Ahora: restos, estratos y huellas. Luces en lontananza. Ecos magnificados y el efecto Doppler. Insinuaciones del porvenir. La actualidad es un lugar donde siempre estamos entrando, y lo hacemos como un geólogo, tanteando, hallando por azar capas, limos, estratos sedimentarios que se alteran a cada paso. El recorrido –a lo largo del ahora, hacia el fondo de la sala– añade nuevas marcas, altera el suelo indeciso de este mes, de este día.

Ahora mismo, en el quinto movimiento de “Les escenes”, algunas obras se expanden en el suelo. Otras reflexionan sobre el terreno simbólico en que habitamos. Todas ellas invitan a realizar un itinerario, alternando el recuerdo sensitivo y la capacidad de anticipación. Esta vez hay que mirar hacia abajo. Las obras son “realistas”, en el sentido que le confieren a esta palabra los versos de Ben Lerner: “If you have to look up it’s religious. / If you have to look down it’s realistic”

[Si tienes que mirar hacia arriba, es religioso. / Si tienes que mirar hacia abajo, es realista]. Hacia abajo, como el investigador o el buscador de oro, pero también el recogedor de chatarra y el mendigo. Con todos ellos, hallar las estructuras, o sus restos, y la evidencia silenciada de la pobreza –o la segunda vida del reciclaje: de objetos, de ideas, de visiones del mundo.

Les pedres del camí (2017) de Anna Dot nos muestran la vía. La errónea, el bendito error: su dispositivo de diez guijarros blancos alude a la aventura del Quijote, haciendo referencia a los “fallos” que va cometiendo a lo largo de sus caballerías y dislates. La instalación propone una versión espacializada y conceptual de la écfrasis (la invención de un correlato visual para un texto), ofreciendo una nueva mirada sobre las distancias que Quijano y Sancho recorren. La distancia física, de episodio en episodio, pero también esa diferencia instituyente entre el ideal caballeresco y la prosaica realidad. Dot pone de manifiesto que ese *décalage* estaba fundado, desde el inicio de esa novela principal, en la materialidad. Pues, como señaló John Barth, el primer

momento propiamente quijotesco de la historia es aquel en que el protagonista, habiendo pergeñado una visera con barro, y al comprobar que se rompe al primer choque, vuelve a elaborar otra de la misma manera, renuncia a probarla y declara que es una visera inmejorable. Programa: tropezar, día sí y día también, con la misma piedra filosofal.

Recorridos prospectivos. La resina, el Arduino y el láser son los materiales que Carlos Sáez pone en juego en su instalación *Lanza de Gadamer* (2019), una pieza que cuestiona las dicotomías entre lo liso y lo estriado, lo mecánico y lo orgánico, la estructura industrial y el rugoso repliegue. Es un proyector de vídeo, un bosque de cableado, una aleación de materias.



La escultórica convulsa de Sáez se inscribe en una tradición que, desde Richard Hamilton hasta Fabián Marcaccio, sin olvidar los gozosos accidentes ballardianos, explora el sex appeal de lo inorgánico, inventando una erótica poshumana. En este orden libidinal, lo obsceno, aquello que debería permanecer oculto, es el hardware. Expuesto, erigido en fetiche, el hardware se convierte en hardcore. Astuto tentador, excita y nos reta a imaginar qué cuerpos y qué sentires van a ser activados por su presencia, dura, implosionada: con la vitalidad nerviosa de los circuitos, orgásmica y final: sensual como los rotores y las roturas.

Esa interferencia entre tiempos históricos, con frecuencias perdidas de utopía y estaciones de radio que emiten programas de resistencia, es el compuesto de cronología que galvaniza en la ciencia ficción. Así vemos cómo la novela *El cuento de la criada* es transformada en una plancha rugosa de papel reciclado, sobre la que se han dispuesto las frases que hablan, en la historia, acerca de la pervivencia de la escritura. Esta metáfora es una de las estrategias con que Marla Jacarilla da cuenta, en *Cartografías distópicas* (2017), de la mutabilidad del lenguaje, de su dimensión plástica y de su carácter posibilista: promisorio, sí, pero equívoco y potencial. Nueve novelas expuestas, “encuadradas”, en una instalación repleta de fábula y análisis, técnica e inventiva, “entre el lirismo epiléptico”, nos dice la artista, y “la rigurosa disciplina”. OuLiPo, Art & Language y las textualidades del campo expandido realizadas por escritoras del sector artístico son la red hiperficcional donde se inscribe su trabajo. La cita, la mención y el recorte textual se erigen en las unidades básicas de una literatura que desborda el formato libro y deviene curva, porosa y combinatoria.

Hay escrituras lisas y lineales; otras, en cambio, son heteróclitas, y en su naturaleza está la interrupción y el deslinde. En el “recorrido silencioso” de *Melodramas* (1998), Marc Vives emplea de manera juguetona algunos elementos de la novela de formación. Su minuciosa narración, psicológica y epifánica, pone en duda el valor de las experiencias instituyentes –traumas, consagraciones, ritos de paso– y, con frecuencia, invierte o desmantela la correlación entre el curso del tiempo y el progreso del carácter. Así ocurre

al protagonista, a quien “una vez consumado el matrimonio comenzaron a notársele algunos signos de pubertad”. El dramatismo psicológico que se asocia al género del *Bildungsroman* se convierte en sarcasmo. A la manera de Witold Gombrowicz, quien describía su propia evolución personal como un movimiento desde lo maduro hasta lo inmaduro, las derivas diegéticas de esta novela desencuadrada nos llevan por los deslindes y meandros que deja en la personalidad “el rastro de la madurez”.

La lingüística posestructuralista rompió con la concepción de la lengua como unidad cuasi matemática y puso el foco en aquellos elementos que perturban el lenguaje, lo distorsionan o lo hacen delirar. De ese sustrato intelectual surge una concepción del «habla» como polifonía y desacorde de voces. Así, la *Poliglosia* (2017) de Rasmus Nilausen: haz de lenguas, verdor lengua-raz, su técnica plástica formaliza esta condición del hablar presentando una pintura intervenida por el dibujo. Para el políglota, el idioma no es una tabula rasa, sino una sucesión de superficies que se superponen, alternándose. Contra el rigor normativo y la planicie del monolingüismo, la poliglosia se nos aparece como la praxis verbal que abre al sujeto a la diferencia, a la alteridad, a la plétora babélica de las lenguas.

Los personajes míticos están hechos, a su vez, de estratos narrativos, de historias sucesivas que se han ido sedimentando y superponiendo a lo largo de los siglos, alterando su naturaleza. Y así puede suceder que la más trágica de las figuras, la que representa la tragedia por antonomasia, reaparezca con una personalidad impensada. Es el caso de *It's behind you* (2019) de Antoni Hervàs. Prolongando su fecunda línea de investigación acerca de las heterodoxias formales y biopolíticas de la Historia del Teatro, Hervàs ha encontrado en la tradición escénica inglesa una Medea payasa, abufonada. Su autoridad es revertida a fin de proclamar con orgullo la inversión y el desorden de los roles sexuales y sociales. Combinado con un cómic rigurosamente fanziner, su vestido, arlequinado y camp, todo retal –todo color emancipado–, es una invitación dionisiaca a experimentar la identidad como disfraz, la teatralidad como pureza, la indumentaria como piel estratificada de un nuevo ser mutante y jocoso.

La traducción se extravía de lo verbal para darse en el entorno material. La posibilidad de que una cosa sea otra, desde la diferencia y la remiscencia. Permanece y desaparece a la vez el carácter funcional de objetos del entorno cotidiano en *Same Heat* (2018), dos piezas de June Crespo en las que la forma deriva en metáfora. Dispositivos creados para el flujo de líquidos –también para la transformación de un ambiente–, la materialidad del radiador aparece intervenida desde una cualidad estratigráfica en la que son capaces de convivir la resistencia y el desgaste, lo orgánico y lo inorgánico. Pero también posibles referencias a la condición mecánica de una realidad que, precisamente desde su necesidad y exigencia de movimiento, es totalmente dependiente de lo telúrico.

También la arquitectura está compuesta de capas y estratos. Y ya no podemos tener la seguridad de que el ladrillo visto o la piedra brutalista sean más perdurables que las arquitecturas adhesivas, aparentemente efímeras, que recorren nuestras calles. Un siglo después de que el uruguayo Rafael Barradas pintara el *Quiosco de Canaletas*, Francesc Ruiz, también amante de los quioscos y otros lugares de encuentro informal, ofrece una muestra actual del collage semiótico que conforma la vida urbana. Su instalación *Lycamobile* (2019) conecta el interior de La Capella con el entorno barrial empleando el omnipresente grafismo de la célebre multinacional inglesa de servicios telefónicos. Los colores azul y blanco, la tipografía Arial Bold y Mr. Mundo son resituados, e irónicamente celebrados, como el estilo low del capital global, como el hogar telemático de las comunidades inmigrantes y visitantes y, en la lectura que el artista propone, como “un *détournement* comercial” involuntario que reordena el paisaje ciudadano en derredor.

Hay imágenes y formas que definen, por su localización en el territorio o por su uso más frecuente, un modo de estratificación social. Un nivel socioeconómico. El cartón, acaso el más humilde de los materiales, le permite a Julia Spínola, en su práctica escultórica, “manipularlo, prensarlo, entrar en un estado de trabajo en que el gesto se vuelve febril”. Hacer y deshacer, compactar y descomponer son parte de un mismo movimiento conceptual y espacial. ¿Cuál es el antónimo de

acartonado? En *Brazos, chorros, mismo II* (2019), esa gestualidad se vuelve enfática y arrebatada, adquiere una forma indecible, flecha, rayo o despliegue de precarias lanzas. Destinado, a priori, al circuito cerrado del uso práctico (el empleo, el reciclaje y la basura), el cartón, antes prensado, ahora distendido y horizontal, se convierte en portador de memoria, llevando al extremo las diversas fuerzas de informalidad que la acompañan desde la entrada en

la sala. De ese modo, una Historia Universal del Cartón sería un registro de todas las capas de experiencia laboral, traslados, transportes y mudanzas que han ido armando los recorridos de nuestras vidas.

Todos los estratos y una línea discontinua, una corriente, que discurre desde la profundidad hasta la superficie y, de nuevo, hacia la más recóndita de las capas –hasta la última geología.

PERFORMANCES

Quim Pujol, *De la Ceca a la Meca*. Sábado 11 y domingo 12 de mayo. Presentación de un trabajo inédito, surgido de un rastreo obsesivo de gentilicios que van desde “puntualidad británica” a “fila india” pasando por “naranjas de la China”. La propuesta de Quim Pujol es una especie de scramble –remezcla y concatenación– de gentilicios que forman asociaciones imprevistas y dibujan un mapa de manera progresiva. Dicho mapa arranca como una configuración geográfica, para ir dando lugar a una cartografía visual que revela el carácter arbitrario y grotesco de expresiones lingüísticas asociadas a lugares, así como los prejuicios, historias e ideologías que apuntalan su mantenimiento y uso en el lenguaje. Aparecen así los anclajes geográficos de la imaginación, y cuán saturado está el lenguaje de dejes e inercias ligados al territorio. Su performance pone de manifiesto lo volátil de distinciones entre lo de aquí y lo de allí. Un cuestionamiento indispensable en una exposición “de contexto”.

Anna Dot, *De l'error a la pedra o de la literatura a l'objecte*. Miércoles 22 de mayo, a las 19 horas. La instalación de Anna Dot, que forma parte de la Escena 4 y de la Escena 5, plantea este día una activación performativa a modo de conferencia en la propia sala de exposiciones. A medio camino entre la erudición y la charlatanería, la oratoria de Anna Dot ofrecerá un relato detallado de los desplazamientos y las traducciones de escritura a piedra que forman parte de su pieza.

Marc Vives, *La fiesta (after)*. Domingo 26 de mayo, apertura de puertas en La Capella: 22:15 h. El inicio del encuentro se realizará a continuación de su última performance en el Antic Teatre. Los días 23, 24, 25 y 26 de mayo, Marc Vives presenta en el Antic Teatre *La fiesta* (concierto), una propuesta escénica que toma como punto de partida la conferencia homónima pronunciada por Roger Caillois en 1939. Tras la última de sus presentaciones en el Antic Teatre –el domingo 26–, el artista convoca al público a seguirle en una especie de *after* de *La fiesta* en La Capella para un encuentro sobre y en la extenuación. En torno a unas cervezas, la idea es, como en los *afters*, la de bajar el pedo o decantar el cansancio, ya sea el de la acción del artista o el de la campaña electoral.