

Te di un beso en los dientes

Comissariat per Lluís Nacenta

Hangar, 2 de desembre de 2015, 18:00

(Aquesta exposició és el tercer capítol del projecte *Diógenes sin complejo* de Sonia F. Pan)

Tú con otro. Cierro los ojos y confundo boca con coño. Desorientado, me muevo, como si te penetrara. ¡Me voy a correr! Tu mirada estupefacta frente a los chorros de esperma que diriges con tu mano, como una fuente. Totes les peces tenen almenys 10 anys. Em sembla una bona mesura del passat viu: del passat prou llunyà com perquè et sigui estrany, però prou proper com per ser una memòria personal, no històrica. Em sembla que aquest passat viu, aquest arxivar persones a les que pots trucar per telèfon, és una bona mesura d'aquest lapse obert (a la Agamben) del present (entre un «no encara» i un «ja no», el present es vincula amb un passat, potser proper, com fa la moda): és rara la presència (absent) d'aquestes peces. Vas a lavarte. Mes derniers calsons. No és una exposició que planejo fer, sinó una exposició que ja existeix, que us explico tal com puc imaginar-me-la, a partir exclusivament de la documentació recollida a l'Arxiu Dossiers. El que em preocupa és que, a partir del que veig a l'Arxiu Dossier, no sé si la peça està feta amb autoironia. De fet té l'aspecte abandonat que mostra la foto, la qual cosa em temo que contribueix a la imatge del macho indiferent i misteriós. Té una forma particular de la deixadesa que funciona com aquell aspecte de la indiferència que millor contribueix a l'actitud de sofisticada seducció, una deixadesa que es pren seriosament a si mateixa. I això em fa desitjar encara més que la peça sigui realment autoirònica. Cuando terminé los estudios me atropelló un taxi y desperté en Francia, donde continué estudiando. Un año de *exteremas* aventuras. Descubro que el mundo me ha hecho un regalo: mi nombre. Tere tiene un significado en todas las lenguas. Y voy a Estonia, donde «*tere*» significa «hola». Vuelvo a Francia y en Barcelona me rompo una costilla: de Nimes a Beijing. En la foscor, la Tere Recarens treu el cul enfora amb unes calces velles, com si li digués al Teo Baró eh toro! a que no me das con tu chorro de esperma. Així m'asseguro de que *Relaciones sexuales* té el toc d'autoironia que necessita. I la gràcia és que no tenim per què pensar que hi ha desavinença entre els companys de sala. Potser el malentès només és inicial, de matís, i la Tere Recarens està pensant de deixar-te i de riure l'aire i follam d'una vegada, que igual m'agrada. Me sentía como una diana, y me interesaba la sensación que tendría al recibir una flecha. Orden!... Orden! Un sitio para cada cosa y cada cosa en su sitio. El resultado final será un seguido de series dobles de dibujos de las exposiciones donde el lápiz sobre estas grandes superficies quedará en una situación de inferioridad visual, diluido en el espacio que lo sostiene. Terrassa y Mataró, con una historia socio-industrial bien conocida, se presentaban como un terreno abonado para ubicar dos casos de estudio concretos sobre las relaciones de la representación y los cambios acaecidos en el territorio del trabajo y el empleo, en lo que parece ser, con mas o menos particularidades, un proceso global contemporáneo. Al dossier no es diu si *Itinerancias* formava part d'una exposició itinerant, és a dir si el mateix espai expositiu on es mostrava la peça podia ser representat també en un dels dibuixos, sobre les seves pròpies parets. En tot cas, a *Te di un beso en los dientes* sí es una peça itinerant; però pot ser més itinerant que una exposició que no té lloc? És interessant que «no té lloc» no vol dir, en aquest cas, que «no existeix», sinó literalment que *no té lloc*, que no té una ubicació definida. I és interessant que generalment «no té lloc» sigui entès com «no existeix»: no poden existir coses sense lloc? El trabajo termina con una breve mirada hacia el futuro de estas ciudades, ya sea en su conversión en nuevos centros de producción dentro de "la sociedad del conocimiento" (el caso de Terrassa, que apuesta por el sector audiovisual) o en su favorecimiento de la diversificación y la tecnologización industrial con una parte de su producción externalizada (el caso de Mataró). Ambas posiciones convergen en la reutilización de su patrimonio industrial de maneras que olvidan o maquillan, muchas veces, la memoria de la clase trabajadora y la historia de una forma de producción que construyó nuestras ciudades, igual que en estos momentos se diseña lo que serán estas mismas ciudades en el futuro. Acció que consisteix en "rumiar" una postal de la Gioconda davant l'obra original. Fou realitzada al Museu del Prado l'any 2003, davant d'una còpia del s. XVI, i és part d'una llarga sèrie iniciada l'any 2000, que culminarà aquest 2006 al Louvre de París i que es recopilarà en un llibre d'artista. M'interessa la idea de la figura de l'artista davant de la seva peça. Però en el cas de la *Gioconda Mastegada*, el Joan Casellas no només es posa davant de la peça, sinó que la peça es torna a posar davant seu: va de davant a darrera passant a través d'ell. Això es correspon a la perfecció amb el fet de mastegar la postal. I potser caldria que la postal travessés realment el Joan Casellas, que se l'empassés i l'arribés a cagar. Però aquest seria sens dubte una versió pitjor de la peça. Els bons artistes saben que no cal fer les coses, que n'hi ha prou amb indicar-les o, per dir-ho amb el terme de Wittgenstein, mostrar-les. El dossier diu que *La Gioconda Mastegada* és un performance. No dóna cap opció de format expositiu. Però a *Te di un beso en los dientes*, com que dispo de pressupost il·limitat, puc tenir el Joan Casellas mastegant una postal de la *Gioconda* durant tota la durada de l'exposició, que és indefinida (perquè això de fer les performances el dia de la inauguració és una idea pèssima; a les inauguracions no s'hi pot fer res seriósament), i inclús puc pagar al Louvre una cessió de la *Gioconda*, només per tenir-la com a fons de la peça del Joan Casellas. Cuando el ciclo de intervenciones planeado para el Corner de la Plaza de Catalunya se adentra en el invierno, Francesc Ruiz propone utilizar los escaparates como simple soporte mural callejero para encolar una serie de viñetas y narrar un peculiar cuento de navidad, una peculiar situación en la nochebuena de 2004: una mendiga pide limosna frente a los escaparates del Espai Cultural de Caja Madrid por lo cual, el Oso –logotipo de la entidad– le sugiere que se desplace para no entorpecer la visión de las intervenciones artísticas ideadas para ese preciso lugar. Una castañera ubicada en las proximidades contempla la situación; regala unas castañas al Oso y este las comparte con la mendiga sin conseguir que modifique su emplazamiento hasta que es recogida por sus familiares. El Oso queda solo frente al escaparate cuando empieza a nevar. A la mañana siguiente, congelado, el Oso es confundido por los niños por un muñeco de nieve. La presència de Francesc Ruiz és molt més interessant, perquè és irrellevant en relació a la peça: no en forma part. Con que la peça, segons explica el dossier, va ser pensada per l'aparador de l'antic Espai Cultural de Caja Madrid a la Plaça Catalunya, no es pot simplement traslladar a la paret blanca de l'espai expositiu. Una opció seria fer una reconstrucció perfecta dels aparadors del Centre Cultural de Caja Madrid a l'espai expositiu, el pressupost ens ho permet. Però això quedaria massa teatral. Pense que la millor forma d'indicar el context original de la peça és posar, al costat dels dibuixos fotocopiats, en petit, aquesta foto de Francesc Ruiz davant la peça. Francesc Ruiz no forma part de la peça (tot i que sospito que és l'ós de Caja Madrid de les viñetes), però posar-lo davant d'ella és la forma més eficaç d'explicar-la. El que em preocupa d'aquesta peça és que, com que és una performance, la presència del Joan Casellas queda massa ben integrada en ella. No acaba de ser una presència, perquè la seva presència hi és tan ben justificada, hi fa un paper tan clar. Per això li poso al costat, a la mateixa sala, la peça de Francesc Ruiz *Un cuento de Navidad*. Jean-Jacques Nattiez defineix el significat d'un objecte com qualsevol criteri que permeti a qui l'observa situar-lo en relació a les diferents àrees de la seva experiència. És a dir, un criteri que el permeti situar-lo més a prop o més lluny, davant o darrera de les altres coses. Segons això, la significació comença quan un objecte s'avança a un primer pla, o es retira a un fons. Un hombre de negocios real en su espacio de trabajo, una

consultoria de Berlín, aparece junto a un cowboy vestido de látex verde. La sala de conferencias, la oficina y los servicios sirven como escenarios donde se establecen diferentes actitudes y relaciones entre las dos figuras, entre ellas y el espacio arquitectónico y entre ellas y la cámara. La paraula és, abans que res, una cosa que es repeteix. Una paraula que només hagués estat dita una vegada a un lloc no seria una paraula, no seria identificada ni funcionaria com a tal. Això ens fa veure que les paraules, com tots els signes, són coses que, abans de referir-se a res més, es refereixen a elles mateixes, als seus dobles. La repetició dels signes és el pas inicial de tota significació. Durante una breve visita a Berlín nos invitaron a Tere Recarens (que desde hace algunos años está instalada allí), a un colega y a mi a cenar en la suntuosa casa de un coleccionista en un barrio acomodado de la ciudad. También asistió un célebre artista alemán. Pero nosotros tres acudimos juntos. Ya en la portería, antes de coger el ascensor, Tere se dio cuenta que uno y otro llevábamos algo a la cena, yo una botella de vino, el otro un ramo de flores, más gentil. Y Tere no llevaba nada. En el mismo ascensor sacó de su enorme bolso algunos papeles y algo para dibujar. Mientras ascendíamos, en el suelo hizo un dibujo. Una vez en la casa, yo ofrecí mi botella de vino, que inmediatamente quedó arruinada por las flores, más gentiles. Y Tere entregó su dibujo. Tanto la botella de vino como las flores quedaron barridas por ese dibujo garabateado momentos antes en el suelo del ascensor. Se colocó en un lugar privilegiado del salón, se habló de dónde quedaría mejor y, durante unos minutos, incluso fue objeto de discusión el marco que más le convenía. En todo ese rato tuve que morderme la lengua para no desvelar que lo acababa de hacer de cualquier manera en el suelo del ascensor y para salvar el descuido de no haber traído nada. Evidentemente, me salpicaba el ligero orgullo de ver mi botella de vino desechada en un tercer plano. Pero también algo más confuso. Para alguien como yo ligado a las ataduras del régimen duchampiano, del concepto, de la intencionalidad y del discurso en arte, no pueden entrar en juego la valoración del trazo y del gesto del artista.

Aquest text conté fragments de Teo Baró, Lluís Nacenta, Tere Recarens, María Ruido, Mariona Moncunill, Joan Casellas, Martí Peran, Adrià Julià i David G. Torres. Tots els fragments, excepte els de Lluís Nacenta, procedeixen de l'Arxiu Dossiers.