

Levantar un Abismo; Parataxis Biográfica;
Afectos en Desarreglo, De la Fábula Pictórica.

Fernández-Pello, Carlos (2012) *Inéditos 2012*. Ed.Casa Encendida.
Obra Social Caja Madrid, Madrid; curatorial text; exhibition catalogue.

En 1974 David Hildebrand Wilson decide dar un paseo por el campo. Tras un rato caminando se fija en un pequeño riachuelo de montaña y decide montar su cámara de 16mm. El trípode debe estar montado probablemente sobre unas ruedas o raíles. Después dirige el teleobjetivo hacia el río hasta que en el visor sólo se ve una pequeña porción de agua y una alambrada. Durante los siguientes trece minutos¹ filma *Stasis*, retrocediendo con la cámara lentamente hasta que el plano del agua queda reducido a una mancha más del paisaje. Al volver al laboratorio David recorta laboriosamente de cada fotograma la porción de agua y alambrada correspondiente al encuadre inicial, y amplía su tamaño metódicamente hasta que este abarca la totalidad de la pantalla. El resultado es una película de ocho minutos en la que de una manera imperceptiblemente lenta la imagen del agua se descompone en grano.

Rosario, Argentina, 1959. Eduardo J. Prieto describe la parataxis como la forma más primitiva de ordenar los materiales expresivos: al parecer cuando el estado de desarrollo es muy primitivo, la lengua no es para el hablante un medio plástico sino un medio resistente; el hablante debe esforzarse para organizar los sintagmas y la fluidez sintáctica es el producto de un arduo trabajo; las relaciones que en la disposición paratáctica están dadas por el sentido, deben hacerse conscientes por un proceso de reflexión. Prieto añade que esta ordenación del texto muestra un estado de la lengua en el que cada una de las partes que el escritor trata de organizar conserva en buena medida su autonomía y vale por si misma; que es fácil observar cómo, del acercamiento de núcleos originariamente independientes, surgen problemas de vinculación y coordinación recíprocas.²

Acudiendo a la definición dada por el profesor Prieto, el material expresivo de este texto serían bloques de memoria biográfica; lexemas imaginarios primitivamente ordenados. Cortes temporales sin mayor aportación que su disposición en la página. Son imágenes de otros textos, fragmentos reproducidos *más o menos literalmente* y traducidos con la simpleza de quien se limita a repetir de oídas; de quien relata casos aislados según como se ordenan en su propia experiencia. El autor de este bloque no trata de insinuar que esa, la de su montaje, sea una operación baladí. Al contrario, es consciente de que engendra una resistencia para con su comprensión; un desarreglo entre lo que se dice y lo que se

¹ Mientras que en la pag. 46 del libro de WESCHLER, Laurence. *El gabinete de las maravillas de Mr. Wilson* se alude a 13 minutos, en la página www.alternativeprojections.com de Los Angeles Filmforum (que recientemente organizó el programa *Experimental Film in Los Angeles 1945-1980* en el que se mostraba el filme *Stasis* de Wilson) se menciona que la duración es de 8 minutos. Se ha mantenido la duración mencionada en el libro por cuestiones de estricto calco afectivo.

² La práctica totalidad de este párrafo es una cita literal de apartados correspondientes a las pag. 11, 12 y 16 del libro escrito por PRIETO, Eduardo J. *Parataxis e hipotaxis* (1959) Rosario, Rep. Argentina, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, Instituto de Lenguas Clásicas. Concretamente de la copia que la Profesora de lingüística de la Universidad Nacional de Tucumán Doña Klara Sterbik donó a una biblioteca desconocida.

siente; una coherencia caótica con un decir-sentir.

En 2002 Jacques Rancière imagina desde el despacho de su piso una superficie plana. La describe como una superficie de disociación y desfiguración y no como la evidencia histórica de una técnica que ha sido finalmente conquistada. Para él las palabras ya no prescriben lo que las imágenes deben ser, como una historia o una doctrina, sino que las palabras hacen de si mismas imágenes que desplazan las figuras del cuadro; activan esa superficie de intercambio; esa superficie de formas y signos que es el medio real de la pintura – un medio que no se identifica con la pertenencia a un soporte o material sino con una técnica del conocimiento. Unos días antes, Jacques ha escrito en su procesador de texto que el enlace entre la pintura y la tercera dimensión es un enlace entre la pintura y el poder poético de las palabras y las fábulas.

*

Los llamados diagramas de Venn son enunciados en 1880 por el logicista y filósofo John Venn en un artículo titulado "On the Diagrammatic and Mechanical Representations of Propositions and Reasoning". En él, Venn construye diagramas a partir de una colección de áreas curvas o circulares dibujadas sobre un plano, permitiendo la representación lógica de todas las combinaciones posibles que se pueden dar entre un número de conjuntos dados. De entre todos los diagramas de Venn posibles destaca el llamado nudo Borromeo, cuyo principio lógico es el mismo que el de una trenza: si cualquiera de las tres curvas se corta, las otras dos se ven liberadas.³

En 1836 dos editores ingleses, de apellido Chapman y Hall, preparan junto al ilustrador Robert Seymour una serie de viñetas cómicas sobre las desventuras campestres de un club de hombres del east-end londinense. Tras contactar con varios autores sin éxito, requieren de los servicios de un joven Dickens para que, como es tradición del género, acompañe a las viñetas con breves frases y comentarios. Charles rara vez se ciñe a las viñetas proporcionadas y progresivamente, impone con su narrativa lo que el ilustrador ha de dibujar después. Al desplazar el interés de la viñeta al relato, el joven autor convierte un popular género de ficción de la época, basado fundamentalmente en ilustraciones satíricas, en una novela del estilo de vida londinense. Un año y medio más tarde se publica la última de las veinte partes que componen *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*, que posteriormente serán compiladas como la primera novela de Charles Dickens.⁴

De forma opuesta, Richard J. Anobile está preparando a finales de 1973 el primero de los libros de su Film Classics Library, la más precisa y completa reproducción de una película

³ John Venn habla en su artículo de "círculos Eulerianos" (en relación a los diagramas de Leonhard Euler) y existen representaciones nórdicas en piedras de hasta el siglo VII de un nudo Borromeo triangular, además de ser el escudo de armas de la familia italiana Borromeo. No obstante es a partir del artículo de Venn que su uso se generaliza en el estudio de la lógica y las matemáticas, apareciendo publicado por primera vez el término "diagrama de Venn" en Lewis, Clarence Irving (1918). *A Survey of Symbolic Logic* preservándose su nombre hasta hoy. Por esa misma razón algunos autores le conceden a Venn el "honor" de ser uno de los nombres en la historia de las matemáticas que más fama ha recibido por menos.

⁴ Wilbur L. Cross (1920). "Pickwick Papers". Encyclopedia Americana.

en forma de libro. Cada tomo es una fotonovela que acumula más de 1000 fotogramas de la película escogida, dispuestos secuencialmente y acompañados por los diálogos de la banda sonora original. Tras varios visionados del Frankenstein de 1931 en la moviola de su estudio, el productor y editor encuentra difícil explicación a por qué los estudios cinematográficos Universal le encomendaron la dirección del filme al director de escena James Whale. Anobile detalla en la introducción que la dirección de Whale es cuanto menos primitiva y que la película está efectivamente rodada como una obra teatral. Tanto la exageración de los actores como el estatismo y la falta del primer plano le induce a pensar que Whale no ha sabido aprovechar el cine como un medio plástico. La única escena que le concede al director es aquella que los estudios censuraron, en la que, después de jugar con una niña a tirar flores al agua y creyendo que ésta flotaría cual flor, el monstruo lanza a la niña al estanque ahogándola accidentalmente.

Por insignificante se entiende aquello que no significa en su contexto, que pasa inadvertido, que es inútil para la configuración del lugar en el que se enmarca, pero que tiene la capacidad de abrir ventanas internas de experiencia; de salirse del cuadro para acabar aún más adentro. Por enlace se entiende aquel signo sintáctico y afectivo que crea nombres compuestos, saber por montaje, que provoca el roce y el intercambio entre una experiencia estética y los conceptos, hechos y reglas del juego epistemológico. Son aquellas formas inútiles para la tradición del conocimiento científico – como los lujos de una narración flaubertiana, una magdalena empapada en té o las uñas largas que protegen el tacto de Deleuze – con las que el arte produce un marco discursivo posible, al tiempo absurdo y riguroso. Encarna la multiplicidad sin necesidad de hacerla inteligible; deshace las subordinaciones del lenguaje y conquista el equívoco que precede a la igualdad de condiciones.

Por eso, cuarenta y dos años después de su aportación diagramática, John Venn y su hijo John Archibald Venn publican el primer volumen de *Alumni Cantabrigienses: A Biographical List of All Known Students, Graduates and Holders of Office at the University of Cambridge, from the Earliest Times to 1900*, un registro biográfico de todos los miembros matriculados en la Universidad de Cambridge desde su fundación. Datos como los nombres de los progenitores, descendientes y esposas de unos 130.000 miembros son anotados con minuciosidad.⁵ En 1909, y sin ninguna vinculación lógica, Venn patenta junto a su hijo una máquina para lanzar bolas de *cricket*. Se cuenta que la máquina, uno de los primeros robots mecánicos, consigue superar en cuatro ocasiones al mejor bateador del equipo australiano en su visita a la Universidad de Cambridge ese mismo año.

*

Al final, una cadena de flores puede servir para adornar el gran salón de una logia francmasónica el día de su aniversario.⁶ También es el título de un libro irrazonable, al

⁵ John Venn vivirá hasta la publicación del segundo volumen en 1923. No es sino hasta 1953 que se publica el décimo y último volumen, ocupando la mayor parte de la vida de su hijo John Archibald Venn, que fallecerá en 1958.

⁶ GALLATIN MACKAY Albert & LEROY HAYWOOD Harry, Encyclopedia of Freemasonry, Volumen 1, Kessinger Publishing, Chicago, 2003 (pag.189)

cual hacen referencia todos los documentos publicados por el Museo de Tecnología Jurásica, en Culver City, California. Puede ser parte fundamental de una tradición polinesia o un *souvenir* hawaiano. O ser el título de una canción de The Cure. El veinteavo axioma del mago y ocultista Éliphas Lévi acerca de la libre voluntad del hombre, afirma que una cadena de hierro es menos difícil de romper que una cadena de flores.⁷

Pero una cadena de flores es también una cadena de nada; una forma de hablar de aquella exposición de la que no se puede hablar; de anular el poder de ilustración que tiene la palabra para devolverla a la igualdad de los salvajes; tratar de equiparar las obras de un catálogo con las obras de una sala, sin subordinar ninguna reflexión. Un trabalenguas nos recuerda que las palabras son primero formas, antes que ideas y conceptos: formas de la lengua y de la boca, de los labios y la garganta, pero también de los ojos y el oído, de la memoria y de las yemas de los dedos. Las obras de arte son esas formas informes que traban el conocimiento y nos recuerdan la naturaleza contingente de la experiencia. Nos regalan la belleza de estar al borde de lo incomprensible; de confundir la figura con el fondo, el pasado con el futuro; de repetir una y otra vez una historia interminable. Cada flor es un detalle inútil, una anécdota imperceptible.

Nueve desplazamientos; un salvavidas; repeticiones en sala; del balbuceo ilegible

Hace escasamente año y medio que Karlos Gil decide dar un paseo por los alrededores de ningún sitio. Tras una breve siesta, despierta junto a una extraña estructura triangular, coge su cámara y toma una foto. Después dirige sus pasos hacia un extraño templo de hormigón que guarda en su interior un extraño vehículo. Durante los siguientes tres días fotografía *The Neverending Story*, tomando mecánicamente instantáneas de todo cuanto acontece en un mundo familiar que se ha vuelto extraño. Avanza incansablemente por un decorado monocromo, en el que los hombres mayores tienen voces sintéticas y las cámaras Bolex no existen; un decorado en el que los monumentos del pasado son máquinas futuristas y una ciudad extraña nos recuerda a un pueblo de Castilla. Al volver a casa, Karlos filma una a una las fotografías tomadas sobre una película de 16mm que nunca veremos, y digitaliza cada marco de celuloide hasta completar un metraje de cinco minutos y medio. El resultado es el principio de un viaje interminable entre la realidad y la ficción.

En verano de 2010, Rosa Lleó y Zaida Trallero inauguran la muestra *Everything is Out There* en la sala B de la Casa Encendida. En la exposición puede verse, entre otras obras, *Tarahi II* de la artista chipriota Haris Epaminonda. En un momento de descanso durante el montaje, Rosa y Zaida deciden cruzar a la sala de enfrente para ver lo que prepara su compañero y también comisario Edu Hurtado.

Allí se encuentran al artista Carlos Fernández-Pello ordenando fichas en una mesa. Por motivos desconocidos para él mismo, Carlos no llegará a entrar en el apartado donde se

⁷ LÉVI Éliphas, *Transcendental Magic*, Weiser Books, York Beach, U.S. 2001 (pag.208)

expone el video de Epaminonda y dos años más tarde la misma obra se expone en el mismo lugar.

Desde el efecto mariposa de Edward N. Lorenz⁸ a los seis grados de separación de Frigyes Karinthy⁹, la idea de que pueden existir enlaces minúsculos entre todas las cosas del cosmos no es nueva. Ni pretende ser el objeto de esta exposición. Tampoco lo es la relectura de la *symploké* griega de Gustavo Bueno¹⁰ por la que las cosas luchan entre sí y se entretajan sólo cuando comparten ciertas propiedades, cuando forman parte de una misma categoría. *Flores; Abismo; Parataxis*; plantea que el sentido de las cosas parte de una insignificancia afectiva, de un abismo en el que caen paralelamente lenguaje e imagen, y cuyo denominador común son siempre las experiencias del sujeto que los rescata, los enlaza o desfigura. Pero también es un dispositivo de conocimiento pictórico, de categorías dentro de categorías que, paradójicamente, al conectar todo con todo se revelan más extrañas y se rompen en nuevos conjuntos de diferencia. En esa medida las obras seleccionadas se afanan en distinguir lo similar y en confundir lo dispar, en comprimir y estirar una tradición pictórica que no estaría ligada a la ilusión de espacio sino fuera porque las palabras son también cosas. La parataxis es una figura lingüística que favorece el uso coordinado de frases cortas. Un salvavidas es un contracción en medio de la inmensidad del mar.

A mediados del año 2011 Johan Eldrot y Erik Larsson trituran *La dimensión del momento presente* de Miroslav Holub. En la consciencia humana el momento presente dura unos tres segundos.

*

El trabajo *Manifest Destiny* de Persijn Broersen y Margrit Lukács formó parte de una propuesta expositiva en torno a las formas críticas de la realidad que acompañan a la ciencia ficción. Inicialmente pensada como una gran nave nodriza, la sala se dividía en diferentes compartimentos que hacían las veces de zonas discursivas. En ese sentido las obras no disponían de un lugar neutro para plantear un discurso sino que se escogían atendiendo también a su capacidad de integrarse en el decorado: como parte de un panel

⁸ In chaos theory, the butterfly effect is the sensitive dependence on initial conditions, where a small change at one place in a nonlinear system can result in large differences to a later state. The name of the effect, coined by Edward Lorenz, is derived from the theoretical example of a hurricane's formation being contingent on whether or not a distant butterfly had flapped its wings several weeks before.

[Consulta mayo 2012] http://en.wikipedia.org/wiki/Butterfly_effect

⁹ Es una teoría que intenta probar que cualquiera en la Tierra puede estar conectado a cualquier otra persona del planeta a través de una cadena de conocidos que no tiene más de cinco intermediarios (conectando a ambas personas con sólo seis enlaces) o más popularmente que "el mundo es un pañuelo". La teoría fue inicialmente propuesta en 1930 por el escritor húngaro Frigyes Karinthy en un cuento llamado Chains.

[Consulta mayo 2012] http://es.wikipedia.org/wiki/Seis_grados_de_separaci%C3%B3n

¹⁰ Symploké: Entrelazamiento de las cosas que constituyen una situación (efímera o estable), un sistema, una totalidad o diversas totalidades, cuando se subraya no sólo el momento de la conexión (que incluye siempre un momento de conflicto) sino el momento de la desconexión o independencia parcial mutua entre términos, secuencias, &c., comprendidos en la symploké [63]. La interpretación de ciertos textos platónicos (El Sofista, 251e-253e) como si fueran una formulación de un principio universal de symploké (que se opondrá, tanto al monismo holista –«todo está vinculado con todo»– como al pluralismo radical –«nada está vinculado, al menos internamente, con nada»–) es la que nos mueve a considerar a Platón como fundador del método crítico filosófico (por oposición al método de la metafísica holista o pluralista de la «filosofía académica»). {TCC 1440-1441 / → TCC 559-573}

[Consulta mayo 2012] <http://www.filosofia.org/filomat/df054.htm>

de control o de un nodo de comunicación por radio, como mapas de una sala de guerra o como fondos estelares de un puente de mando.

En un determinado momento Jose Díaz recurre al ordenador y teclea en el navegador la dirección de un sitio web para la visualización de películas en *streaming*. Después se aprovecha del sistema CAPTCHA¹¹, diseñado para que el servidor pueda distinguir a Jose de una máquina, y recopila una lista de contracciones gramaticales que posteriormente usará como títulos de sus cuadros.

En 2006 se estrena *Casino Royale*. Basada en la novela homónima de 1953 escrita por Ian Fleming, la nueva versión introduce un único cambio sustancial en la trama: la partida de baccarat¹² del original se ve sustituida por una partida de póker al estilo *Texas hold'em*. Tres años después Josué Rauscher escribirá de su obra que “las abuelas tejen una variedad infinita de copos de algodón para proteger la madera noble de las manchas de humedad”.

Con motivo de su exposición *The Random Series*, Miguel Angel Tornero acompaña a sus fotografías de un texto titulado *Balbucesos de Alta Demanda*, escrito por el Profesor Enkelkreuz. El texto solo es accesible al lector como traducción automática de Babel Fish¹³ al español, inglés y alemán, no pudiendo identificar ninguno de ellos como el texto original y dando como resultado tres imágenes de un mismo texto.

*

Seducida por las ingeniosas trampas de la imaginaria colección de cuadros descritos en *El gabinete de un aficionado*, Isabelle Vernay-Lèvéque ejecuta en 1982 el cuadro de Heinrich Kürz como encargo ficticio, procurando pintarlo con la máxima fidelidad posible al libro, aunque sin poder evitar en su resultado final dos diferencias: la limitación del número de reducciones sucesivas y la incorporación de un espejo en el que se refleja el pintor. El propio Perec, al ver el cuadro, le confirmará el sinnumero de relaciones simbólicas y estructurales que ella ha intuído en el resto de su obra. Nunca vuelve a ver a Perec.

Cuando David Company le pregunta a John Stezaker acerca del papel que juega su afición por las fotografías de films en su trabajo, este último afirma que ve su obra de forma diametralmente opuesta al proceso de montaje cinematográfico puesto que no busca una legibilidad o una coherencia narrativa. No obstante añade que sería ingenuo pensar que sus yuxtaposiciones están exentas de una dimensión semántica, pues participan de una cierta gramática del montaje que es autorreflexiva.¹⁴

¹¹ CAPTCHA son las siglas de Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart (Prueba de Turing pública y automática para diferenciar máquinas y humanos). Grossman, Lev. «Computer Literacy Tests: Are You Human?», Time, 5 de junio de 2008. [Consulta 2008]

¹² El bacarrá o baccarat es un juego de cartas de casino en desuso, semejante a una versión simplificada del blackjack.

¹³ Babel Fish es el sistema de traducción automatizada de Yahoo.

¹⁴ COMPANY, David, *John Stezaker. Film Still. Collages since 1979*. RidingHouse, London, (pag.24)