

IMAGO VOCIS. ECO DE LO VISIBLE
10/2019 > 01/2020

IMAGO VOCIS. ECO DE LO VISIBLE

I V
IM VO
IMA VOC
IMAG VOCI
IMAGO VOCIS ECO DE LO VISIBLE
IMAG VOCI
IMA VOC
IM VO
I V

0
LO
SIBLE
E LO
ISIBLE
E LO
ISIBLE
LO
SIBLE
0
IBLE
BLE
LE
E



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània



I
IM
IMA
IMAG
IMAGO
IMAG
IMA
IM
I
V
VO
VOC
VOCI
VOCI
VOCI
VOC
VO
V

Imago vocis. Eco de lo visible

Centre del Carme Cultura Contemporània

10/2019 > 01/2020



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània

- 4 – Presentació / Presentación:
Ada Sbriccoli – Arola Valls

- 14 – Irene Solà
Eco cuenta su historia / 2019

- 22 – Perejaume
Micròfons / 2005

- 24 – Richard T. Walker
A paradox in distance (inverted), #1 / #2 / 2014

- 26 – Iñaki Bonillas
Der Stimmenimitator / *El imitador de voces* / 2008

- 28 – Francis Alÿs
Sin título (serie El mentiroso, la copia del mentiroso) / 1995

- 30 – Lúa Coderch
No Yo / 2018

- 32 – Alegría y Piñero
Oí: Teme, si no, quitaré a la roca eco que huía / 2019

- 34 – Cristina Almodóvar
Rocas XIV / 2016

- 36 – Tatiana Abellán
Fuisteis yo. Memoria líquida / 2016

- 38 – Rabih Mroué
Face A/Face B / 2002

- 40 – José Antonio Orts
Espejo en Fa mayor / 2016

- 43 – Llistat d'obres / Listado de obras

Potser en les veus que escoltem no ressona
l'eco d'altres veus que van deixar de sonar?
[...] Si és així, un secret compromís de
trobadà està aleshores vigent entre les
generacions del passat
i la nostra.

Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia*, 1939.

Eco, nimfa de la muntanya, tenia el do de captivar amb la seua veu. Amb la seua eloqüència, la nimfa distreia Hera, esposa de Zeus, entretenint-la en llargues converses mentre ell jeia amb altres nimfes. Descoberta, Eco va rebre una maledicció de la deessa, que la va privar de la parla i la va condemnar a repetir només les últimes paraules escoltades. Quan la nimfa es va enamorar del jove Narcís, incapaç d'expressar-ho i rebutjada per aquest, es va refugiar en el bosc vençuda pel dolor. Amagada en una cova, el seu cos es va convertir en pedra i només la seua veu va perdurar.

El mite grec relatat per Ovidi en *Les metamorfosis* ens enfronta a la impossibilitat d'articular un discurs propi: l'habilitat oratòria d'Eco, la seua capacitat d'embadalir mitjançant la narració d'històries, és reduïda per la llei del contrapàs al quequeig i repetició de la paraula de l'altre. No obstant això, el feble rastre de la veu de la nimfa sobreviu a la desaparició del seu cos i la seua persistència ens convida a ocupar la posició d'una escolta activa que, recollint els fragments del passat, rescata una memòria oblidada.

Imago vocis. Eco de lo visible proposa rellegir la figura d'Eco des de les pràctiques artístiques contemporànies a través d'una selecció d'obres que renuncien a la univocitat del relat oficial de la història i al·ludeixen de forma fragmentària a un temps llunyà, inagafable íntegrament. Si les paraules pronunciades per la nimfa ressonaven de forma cada vegada més feble, el passat i els seus fets s'esvaeixen de la mateixa manera en una rèplica fugaça, un centelleig que reverbera en el nostre present: la imatge d'una veu¹.

1 - *Imago vocis* és la fórmula utilitzada en llatí per a descriure el fenomen de l'eco.

¿Acaso en las voces a las que prestamos
oído no resuena el eco de otras voces que
dejaron de sonar? [...] Si es así, un secreto
compromiso de encuentro está entonces
vigente entre las generaciones del pasado
y la nuestra.

Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia*, 1939.

Eco, ninfa de la montaña, tenía el don de cautivar con su voz. Con su elocuencia, la ninfa distraía a Hera, esposa de Zeus, entreteniéndola en largas conversaciones mientras él yacía con otras ninfas. Descubierta, Eco recibió una maldición de la diosa, que la privó del habla y la condenó a repetir sólo las últimas palabras escuchadas. Cuando la ninfa se enamoró del joven Narciso, incapaz de expresarlo y rechazada por éste, se refugió en el bosque vencida por el dolor. Escondida en una cueva, su cuerpo se convirtió en piedra y sólo su voz perduró.

El mito griego relatado por Ovidio en *Las metamorfosis* nos enfrenta a la imposibilidad de articular un discurso propio: la habilidad oratoria de Eco, su capacidad de embelesar mediante la narración de historias, es reducida por la ley del contrapaso al tartamudeo y repetición de la palabra del otro. Sin embargo, el débil rastro de la voz de la ninfa sobrevive a la desaparición de su cuerpo y su persistencia nos invita a ocupar la posición de una escucha activa que, recogiendo los fragmentos del pasado, rescata una memoria olvidada.

Imago vocis. Eco de lo visible propone releer la figura de Eco desde las prácticas artísticas contemporáneas a través de una selección de obras que renuncian a la univocidad del relato oficial de la historia y aluden de forma fragmentaria a un tiempo lejano, inasible en su totalidad. Si las palabras pronunciadas por la ninfa resonaban de forma cada vez más débil, el pasado y sus hechos se desvanecen igualmente en una réplica fugaz, un destello que reverbera en nuestro presente: la imagen de una voz¹.

1 - *Imago vocis* es la fórmula utilizada en latín para describir el fenómeno del eco.

Com es materialitza la reverberació d'un eco? Com pot operar en el territori de la imatge aquesta metàfora sonora? Partint d'aquestes preguntes *Imago vocis. Eco del visible* recull un conjunt de peces formalment heterogènies que escapen a les formes oficials del record i que poden ser llegides com un "acte de memòria"² ja siga col·lectiu, individual o anònim, com la ressonància d'un temps pròxim o llunyà.

La impossibilitat de generar sentit a través d'un relat lineal se situa al fil d'una reflexió entorn de la fal·làcia d'una Història en majúscula i singular. Els fragments d'una veu que lluita per pronunciar el seu discurs emplacen la discontinuïtat en el nucli de l'empresa històrica. El passat se'ns revela com una fuga amb mil possibles variacions, plena de "capes sedimentades d'interpretacions"³ que només poden ser reformulades, reinterpretades, però que mai no podran contindre la música original.

Les obres reunides en *Imago vocis. Eco del visible* ens conviden, seguint el pensament foucaultia a recórrer les ruptures, les distorsions, els salts temporals i les discontinuïtats, a reescriure les genealogies. A rescatar, en definitiva, els llindars, els marges i els espais confrontants com a llocs preferents des dels quals pensar la història. L'exposició es posiciona d'aquesta forma en els intersticis d'un temps dislocat que, com afirma Georges Didi-Huberman, reclama la necessitat que "el saber històric [aprenja] a complicar els seus models de temps, travessar la grossària de memòries múltiples, teixir de nou les fibres de temps heterogenis"⁴.

Posant a prova els mecanismes de la construcció i transmissió de la memòria en el territori del relat personal, l'autobiografia i la relació amb el nostre entorn, les obres exposades aprofundeixen en el caràcter ficcional i en la distorsió implícita en tota narració d'una experiència. Lluny d'instal·lar-se en una mirada nostàlgica i complaent, evidencien com la posició que prenem en relació amb la nostra història comporta sempre un biaix que tiny inevitablement el record, i suggereix la idea d'un temps múltiple, que entretix el present i el passat, l'individual i el col·lectiu, la rememoració i la ficció.

2 - Mieke Bal,
introducció a *Acts of
memory. Cultural recall
in the present*, Hanove,
NH, Dartmouth
College, 1999.

3 - Keith Jenkins,
Re-thinking History,
London, New York,
Routledge, 2004, p. 14.

4 - Georges
Didi-Huberman,
*Ante el tiempo: Historia
del arte y anacronismo
de las imágenes*, Buenos
Aires, Adriana Hidalgo
editora, 2011, p. 62.

2 - Mieke Bal,
Introducción a *Acts of
Memory. Cultural Recall
in the Present*, Hanove,
NH, Dartmouth
College, 1999.

3 - Keith Jenkins,
Re-thinking History,
London, New York,
Routledge, 2004, p. 14.

4 - Georges
Didi-Huberman,
*Ante el tiempo: Historia
del arte y anacronismo
de las imágenes*, Buenos
Aires, Adriana Hidalgo
editora, 2011, p.62.

¿Cómo se materializa la reverberación de un eco? ¿Cómo puede operar en el territorio de la imagen esta metáfora sonora? Partiendo de estas preguntas *Imago vocis. Eco de lo visible* recoge un conjunto de piezas formalmente heterogéneas que escapen a las formas oficiales del recuerdo y que pueden ser leídas como un "acto de memoria"² ya sea colectivo, individual o anónimo, como la resonancia de un tiempo pròximo o lejano.

La imposibilidad de generar sentido a través de un relato lineal se sitúa al hilo de una reflexión entorno a la falacia de una Historia en mayúscula y singular. Los fragmentos de una voz que lucha por pronunciar su propio discurso emplazan la discontinuidad en el núcleo de la empresa histórica. El pasado se nos revela como una fuga con mil posibles variaciones, llena de "capas sedimentadas de interpretaciones"³ que sólo pueden ser reformuladas, reinterpretadas, pero que nunca podrán contener la música original.

Las obras reunidas en *Imago vocis. Eco de lo visible* nos invitan, siguiendo el pensamiento foucaultiano, a recorrer las rupturas, las distorsiones, los saltos temporales y las discontinuidades, a reescribir las genealogías. A rescatar, en definitiva, los umbrales, los márgenes y los espacios colindantes como lugares preferentes desde los que pensar la historia. La exposición se posiciona de esta forma en los intersticios de un tiempo dislocado que, como afirma Georges Didi-Huberman, reclama la necesidad de que "el saber histórico [aprenda] a complejizar sus propios modelos de tiempo, atravesar el espesor de memorias múltiples, tejer de nuevo las fibras de tiempos heterogéneos"⁴.

Poniendo a prueba los mecanismos de la construcción y transmisión de la memoria en el territorio del relato personal, la autobiografía y la relación con nuestro entorno, las obras expuestas ahondan en el carácter ficcional y en la distorsión implícita en toda narración de una experiencia. Lejos de instalarse en una mirada nostálgica y complaciente, evidencian cómo la posición que tomamos en relación con nuestra historia comporta siempre un sesgo que tiñe inevitablemente el recuerdo, sugiriendo la idea de un tiempo múltiple, que entreteje el presente y el pasado, lo individual y lo colectivo, la rememoración y la ficción.

En aquest espai definit per la discontinuïtat històrica, *Imago vocis. Eco del visible* explora també els errors inherents als processos de comunicació, i desplaça al registre sonor la il·lusió i el reflex òptic que el mite de Narcís introdueix en el camp del visual. Interrupcions, distorsions, repeticions i *delay* constitueixen el soroll de fons de l'exposició. D'aquesta forma, la proposta expositiva evidencia el caràcter ineludiblement plural de tot relat: en la mesura en què tota narració és, per la seua naturalesa, transmesa, el moment de la seua recepció sempre implica una interpretació i, amb aquesta, la possibilitat de l'error. La repetició de la veu de l'altre, per mecànica que siga, genera un element de ruptura i novetat, i transforma cada còpia en un nou original.

Recuperant l'origen mitològic d'Eco, destinada com a orèada a protegir les grutes i les muntanyes, el paisatge esdevé escenari i testimoni d'aquesta memòria coral, i preserva i retorna la multiplicitat de veus que el van habitar al llarg de generacions. La relació que establim amb l'entorn natural, encarnat en roques i paisatges muntanyencs, apareix en l'exposició com a baix continu, i advoca per una humanització de la naturalesa que evoca la metamorfosi de la nimfa en pedra.

Lluny de reduir el mite d'Eco a l'enunciació d'un fracàs en la transmissió de la història i la memòria, les obres reunides en *Imago vocis. Eco del visible* reconeixen en la seua veu entretallada i feble l'única possibilitat de reactivar el passat. D'aquesta forma, la polifonia, la repetició, la distorsió i la distància que sempre ens separa de l'esdeveniment constitueixen un llenguatge comú des del qual aquestes obres ens interpel·len com a reverberacions restituïdes per les parets d'una roca i ens conviden a rescatar la figura d'Eco de la seua condemna.

En este espacio definido por la discontinuidad histórica, *Imago vocis. Eco de lo visible* explora también los errores inherentes a los procesos de comunicación, desplazando al registro sonoro la ilusión y el reflejo óptico que el mito de Narciso introduce en el campo de lo visual. Interrupciones, distorsiones, repeticiones y *delay* constituyen el ruido de fondo de la exposición. De esta forma, la propuesta expositiva evidencia el carácter ineludiblemente plural de todo relato: en la medida en que toda narración es, por su naturaleza, transmitida, el momento de su recepción siempre implica una interpretación y, con ella, la posibilidad del error. La repetición de la voz del otro, por mecánica que sea, genera un elemento de ruptura y novedad, transformando cada copia en un nuevo original.

Recuperando el origen mitológico de Eco, destinada como oréade a proteger las grutas y las montañas, el paisaje deviene escenario y testigo de esta memoria coral, preservando y devolviendo la multiplicidad de voces que lo habitaron a lo largo de generaciones. La relación que establecemos con el entorno natural, encarnado en rocas y paisajes montañosos, aparece en la exposición como bajo continuo, abogando por una humanización de la naturaleza que evoca la metamorfosis de la ninfa en piedra.

Lejos de reducir el mito de Eco a la enunciación de un fracaso en la transmisión de la historia y la memoria, las obras reunidas en *Imago vocis. Eco de lo visible* reconocen en su voz entrecortada y débil la única posibilidad de reactivar el pasado. De esta forma, la polifonía, la repetición, la distorsión y la distancia que siempre nos separa del acontecimiento constituyen un lenguaje común desde el cual estas obras nos interpelan como reverberaciones restituidas por las paredes de una roca y nos invitan a rescatar la figura de Eco de su condena.

“Més que prendre la paraula, hauria preferit veure’m envoltat per aquesta i transportat més enllà de tot possible inici. M’hauria agradat adonar-me que en el moment de posar-me a parlar ja em precedia una veu sense nom des de feia molt de temps: m’hauria bastat llavors encadenar, prosseguir la frase, introduir-me sense ser advertit en els seus intersticis, com si aquesta m’haguera fet senyals i es quedara, un moment, interrompuda. No hi hauria hagut, per tant, inici; i en lloc de ser aquell de qui procedeix el discurs, jo seria més aviat una xicoteta llacuna en l’atzar del seu desenvolupament, el punt de la seua possible desaparició.

M’hauria agradat que hi haguera darrere de mi amb la paraula presa fa temps, repetint per endavant tot el que diré, una veu que parlara així: «Cal continuar, no puc continuar, cal dir paraules mentre n’hi haja, cal dir-les fins que em troben, fins al moment en què em diguen -estranya pena, estranya falta-, cal continuar, potser, està ja fet, potser ja m’han dit, potser, m’han portat fins al llindar de la meua història, davant la porta que s’obri davant la meua història; m’estranyaria si s’obri.”

Michel Foucault. *El orden del discurso*.
Lliçó inaugural en el *Collège de France* pronunciada
el 2 de desembre de 1970

“Más que tomar la palabra, habría preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio. Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. No habría habido por tanto inicio; y en lugar de ser aquel de quien procede el discurso, yo sería más bien una pequeña laguna en el azar de su desarrollo, el punto de su posible desaparición.

Me habría gustado que hubiese detrás de mí con la palabra tomada hace tiempo, repitiendo de antemano todo cuanto voy a decir, una voz que hablase así: «Hay que continuar, no puedo continuar, hay que decir palabras mientras las haya, hay que decirlas hasta que me encuentren, hasta el momento en que me digan -extraña pena, extraña falta-, hay que continuar, quizás, está ya hecho, quizá ya me han dicho, quizá, me han llevado hasta el umbral de mi historia, ante la puerta que se abre ante mi historia; me extrañaría si se abriera.”

Michel Foucault. *El orden del discurso*.
Lección inaugural en el *Collège de France*
pronunciada el 2 de diciembre de 1970

Irene Solà
Perejaume
Richard T. Walker
Iñaki Bonillas
Francis Alÿs
Lúa Coderch
Alegría y Piñero
Cristina Almodóvar
Tatiana Abellán
Rabih Mroué
José Antonio Orts

Irene Solà

Eco cuenta su historia / 2019

Quina és la història d'Eco? Irene Solà proposa un text escrit des de la perspectiva de la nimfa, incapaç d'articular un discurs propi i obligada a copiar i repetir frases alienes per a poder explicar vaga i instintivament la seua història.

El conte reünix les veus que van ressonar en temps diferents en un mateix lloc, una zona costanera potser, o una platja entre muntanyes, que conserva la memòria sonora de les vides que allí es van creuar. Recollint frases, crits o murmuris provinents del passat i el present, el relat fragmentari restitueix la veu de personatges històrics, mitològics o reals que tixen l'autobiografia d'un subjecte múltiple, que narra alhora que és narrat.

¿Cuál es la historia de Eco? Irene Solà propone un texto escrito desde la perspectiva de la ninfa, incapaz de articular un discurso propio y obligada a copiar y repetir frases ajenas para poder explicar vaga e instintivamente su historia.

El cuento reúne las voces que resonaron en tiempos distintos en un mismo lugar, una zona costera quizás, o una playa entre montañas, que conserva la memoria sonora de las vidas que allí se cruzaron. Recogiendo frases, gritos o susurros provenientes del pasado y el presente, el relato fragmentario restituye la voz de personajes históricos, mitológicos o reales que tejen la autobiografía de un sujeto múltiple, que narra a la vez que es narrado.

«¡Escuchadme!», gritó una vez en estas peñas el pirata Francis Drake, «¡Harapientos gusanos infelices!»

Y así yo grito:

¡Escuchadme!

¡Escuchadme!

¡Escuchadme!

Harapientos gusanos infelices

felices

felices

Hera dijo, «Esta lengua tuya»

tuya

«es viperina»

rina

«Oh, no, o, no», suplicó Eirik el Rojo.

Oh, no, o no

Oh, no, o no

no

no

«Ya es tarde. ¡Ríndete!», le ordenó un fantasma a otro fantasma.

¡Ríndete!

¡Ríndete!

Eirik añadió «Pues me iré a Ninguna parte. La tierra será allí»

allí

allí

«tan verde como aquí»

aquí

«¿Tienes hambre?»

hambre

Unos gritaron: «¡Putá!»

¡Putá!

Otros dijeron: «Calladita estás mas mona»

mona

El pescador hizo: «¡Shush!»

¡Shush!

«¿Quieres pescado?»

pescado

La muchacha sonriente, con los pies sucios de andar por la arena y una botella de vino en la mano, murmuró en la noche: «No entendí»

entendí

entendí

«la historia que me contaste»

contaste

«my Spanish is very bad»

very bad

very bad

bad

Narciso preguntó «¿Quien hay ahí?»

ahí

«Escolteu-me!», va cridar una vegada en aquestes penyes el pirata Francis Drake,
«Esparracats cucs infeliços!»

I així jo cride:

Escolteu-me!

Escolteu-me!

Escolteu-me!

Esparracats cucs infeliços

feliços

feliços

Hera va dir, «Aquesta llengua teua»

teua

«és viperina»

rina

«Oh, no, o, no», va suplicar Eirik el Roig.

Oh, no, o no

Oh, no, o no

no

no

«Ja és tard. Rendeix-te!», va ordenar un fantasma a un altre fantasma.

Rendeix-te!

Rendeix-te!

Eirik va afegir «Me n'aniré a Enlloc. La terra serà allí»

allí

allí

«tan verda com ací»

ací

«Tens fam?»

fam

Uns van cridar: «Putà!»

Putà!

Uns altres van dir: «Calladeta estàs més mona»

mona

El pescador va fer: «Shush!»

Shush!

«Vols peix?»

peix

La xica somrient, amb els peus bruts de caminar per l'arena i una botella de vi a la mà,

va murmurar en la nit: «No entendí»

entendí

entendí

«la historia que me contaste»

contaste

«my Spanish is very bad»

very bad

very bad

bad

Narcís va preguntar «Qui hi ha ací?»
 I després va suplicar «No em deixes»
 I després es va ofegar. I l'home enfadat va exclamar «No tinc cobertura»
 «en aquesta platja de merda»
 «No plores», va dir la xiqueta
 «Mamà, no plores»
 La poeta va declamar llavors: «Tornar a les paraules¹»
 «Creure en elles»
 «Poc
 Només
 una mica»
 «Prou»
 «Com per a eixir a flotació i agafar aire»
 «I així poder aguantar, després
 en el fons»
 «Tornar a les paraules. Amb voluntat de sentit. Boquejant. Peix en la riba comuna
 dels creients»
 «Saps millor que jo»,
 va dir el comandant, «que tot consell de guerra és una farsa»
 «vés a la merda»
 «compare»

ací
 deixes
 cobertura
 merda
 merda
 merda
 plores
 mamà
 mamà
 no plores
 paraules
 elles
 poc
 ou
 re
 fons
 tit
 ant
 peix
 jo
 jo
 farsa
 merda
 merda
 merda
 pare

«El nostre esperit, que és l'ànima, torna a Déu que és qui ens l'ha donada», va dir la
 llauradora abans que la mataren per bruixa.
 La sirena va sospirar: «Pastor, si sabessis el mar com és bonic²!»
 «Els cavalls per dins»
 «tenen les mateixes coses que les persones»
 «Aquesta pedra sembla un os»
 «Tornem a casa», van murmurar els xiquets que s'havien perdut.
 La seua veu retronysia i semblava un joc. I fins i tot i perduts, reien:
 «hahahahahAhAhAhAhAhAhAaAhA»
 hahahahahahahahahahaha
 HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAH
 HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAH
 HAHAHAHAHAHAHAHAAHAAAAH
 HAHAHAHAHAHAHAHAHAHAH
 hahahahahahahahahahaha

ànima
 déu
 ada
 bonic
 bonic
 bonic
 dins
 nes
 os
 casa
 casa

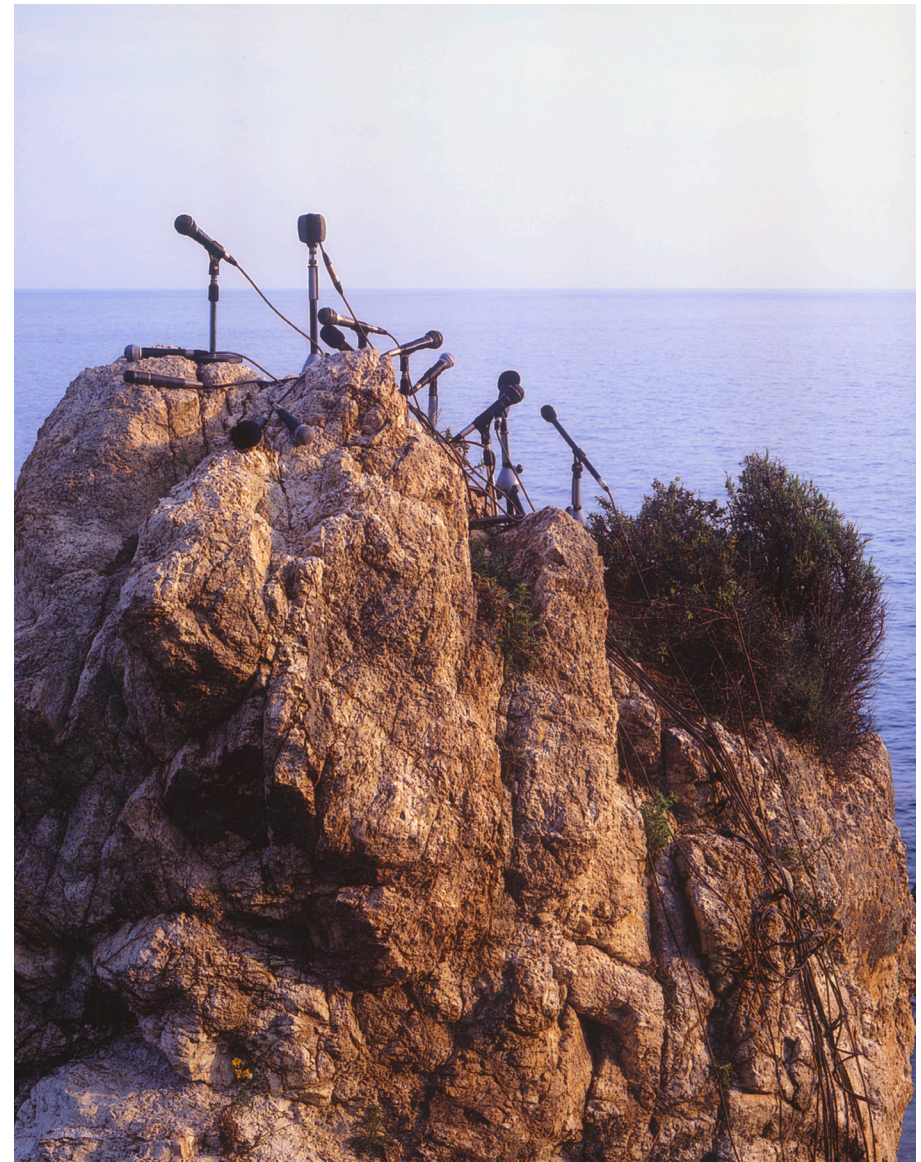
1. Versos de Chantal Maillard, *Al principi era la fam*.2. Joan Maragall, *L'Empordà*.

Perejaume

Micròfons / 2005

Perejaume ens convida a contemplar un imponent paisatge davant la mar. A la vora del penya-segat que ocupa el primer pla de la imatge s'eleva un conjunt de micròfons. El subjecte romàntic que solia contemplar l'horitzó des de les altures ha sigut substituït així per una presència sonora que amplifica les veus de l'entorn. D'aquesta manera *Micròfons* ens proposa pensar la naturalesa com a contenidora de relats i capes sedimentades de memòria. El gest de Perejaume personifica el paisatge i dona veu a una polifonia habitualment apartada de la construcció oficial de la història: la de l'espai que ens envolta. Aquesta memòria recuperada no és una sola: la multiplicitat de micròfons i la seua diversa orientació impossibilita el registre d'una única veu i converteix l'exercici de la memòria en un procés d'amplificació d'incomptables sons, més pròxims a la cacofonia que a l'acord harmònic.

Perejaume nos invita a contemplar un imponent paisaje frente al mar. Al borde del acantilado que ocupa el primer plano de la imagen se eleva un conjunto de micrófonos. El sujeto romántico que solía contemplar el horizonte desde las alturas ha sido sustituido así por una presencia sonora que amplifica las voces del entorno. De esta forma *Micròfons* nos propone pensar la naturaleza como contenedora de relatos y capas sedimentadas de memoria. El gesto de Perejaume personifica el paisaje y da voz a una polifonía habitualmente apartada de la construcción oficial de la historia: la del espacio que nos envuelve. Esta memoria recuperada no es una sola: la multiplicidad de micrófonos y su diversa orientación imposibilita el registro de una única voz y convierte el ejercicio de la memoria en un proceso de amplificación de incontables sonidos, más cercanos a la cacofonía que al acorde armónico.



Richard T. Walker

A paradox in distance (inverted),
#1 / #2 / 2014

A través d'un canvi d'escala, la instal·lació de Richard T. Walker converteix una pedra en una muntanya. La superposició de dues imatges crea una fractura en el procés de percepció de la pedra-paisatge i, amb aquesta, de la nostra capacitat de lectura de l'entorn. La tensió entre proximitat i distància activada per aquesta representació, que al registre objectual i escultòric afig referències a la pintura romàntica, situa l'espectador davant un nou concepte de sublim. *A paradox in distance (inverted) #1* i *#2* explora així els límits del llenguatge a l'hora de transmetre la realitat experimentada i qüestiona la seua capacitat de funcionar com a mitjà de comunicació i comprensió mútua.

A través de un cambio de escala, la instalación de Richard T. Walker convierte una piedra en una montaña. La superposición de dos imágenes crea una fractura en el proceso de percepción de la piedra-paisaje y, con ella, de nuestra capacidad de lectura del entorno. La tensión entre proximidad y distancia activada por esta representación, que al registro objetual y escultórico añade referencias a la pintura romántica, sitúa al espectador ante un nuevo concepto de sublime. *A paradox in distance (inverted) #1* y *#2* explora así los límites del lenguaje a la hora de transmitir la realidad experimentada y cuestiona su capacidad de funcionar como medio de comunicación y comprensión mutua.



Iñaki Bonillas

Der Stimmenimitator / El imitador de voces / 2008

En la plaza de Santo Domingo de la Ciudad de México los copistas profesionales conserven l'ofici d'escriure el que la gent els dicta. Aquests artesans de l'escriptura són els coartífexs de l'acció duta a terme per Iñaki Bonillas: l'artista els va demanar que realitzaren amb les seues màquines d'escriure una còpia en alemany i en castellà del conte de Thomas Bernhard en el qual un imitador de veus és incapaç de reproduir la seua pròpia veu. El copiat del text donarà lloc a una distorsió del seu contingut en forma d'errors i xicotetes alteracions que converteixen cada còpia en un nou original. Els ecos d'aquest procés es materialitzen en la presentació, al costat de cada transcripció, de la nova còpia i del paper carbó que es va utilitzar per a realitzar-la. Tots els gestos implicats en l'acció -la duplicació del text, la traducció de l'alemany, així com la presentació de l'obra final- multipliquen les capes que ens allunyen d'un original que s'ha esvaït en el procés.

En la plaza de Santo Domingo de la Ciudad de México los copistas profesionales conservan el oficio de escribir lo que la gente les dicta. Estos artesanos de la escritura son los co-artífices de la acción llevada a cabo por Iñaki Bonillas: el artista les pidió que realizaran con sus máquinas de escribir una copia en alemán y en castellano del cuento de Thomas Bernhard en el que un imitador de voces es incapaz de reproducir su propia voz. El copiado del texto dará lugar a una distorsión de su contenido en forma de errores y pequeñas alteraciones que convierten cada copia en un nuevo original. Los ecos de este proceso se materializan en la presentación, junto a cada transcripción, de su nueva copia y del papel carbón que se utilizó para realizarla. Todos los gestos implicados en la acción - la duplicación del texto, su traducción del alemán, así como la presentación de la obra final - multiplican las capas que nos alejan de un original que se ha desvanecido en el proceso.



Francis Alÿs

Sin título (serie El mentiroso, la copia del mentiroso) / 1995

«A vegades no fer res condueix a alguna cosa» Aquesta és la frase que Francis Alÿs va escriure al peu d'una fotografia trobada on apareixen les cames d'un personatge en les quals han quedat pegats els fulls d'un periòdic. Una primera invitació a imaginar una història a partir de la instantània d'un subjecte anònim sorprès en una situació casual. En un segon moment, l'artista va calcar la fotografia original, pintant a partir d'aquest xicotet oli que posteriorment va enviar a retolistes de la Ciutat de Mèxic (dibuixants professionals de cartells publicitaris) perquè feren les seues versions. La imatge original obri la possibilitat d'una enunciació pròpia: un retolista aprofita l'espai buit del periòdic per a demanar el vot per al Partit Acció Revolucionària, mentre que un altre converteix el periòdic en partitura. Un procés de creació compartida que difumina la individualitat del pintor en una xarxa de sediments culturals.

«A veces no hacer nada conduce a algo». Esta es la frase que Francis Alÿs escribió al pie de una fotografía encontrada donde aparecen las piernas de un personaje en las que han quedado pegadas las hojas de un periódico. Una primera invitación a imaginar una historia a partir de la instantánea de un sujeto anónimo sorprendido en una situación casual. En un segundo momento, el artista calcó la fotografía original, pintando a partir de ella un pequeño óleo que posteriormente envió a rotulistas de la Ciudad de México (dibujantes profesionales de carteles publicitarios) para que hicieran sus propias versiones. La imagen original abre la posibilidad de una enunciación propia: un rotulista aprovecha el espacio vacío del periódico para pedir el voto para el Partido Acción Revolucionaria, mientras que otro convierte el periódico en partitura. Un proceso de creación compartida que difumina la individualidad del pintor en una red de sedimentos culturales.

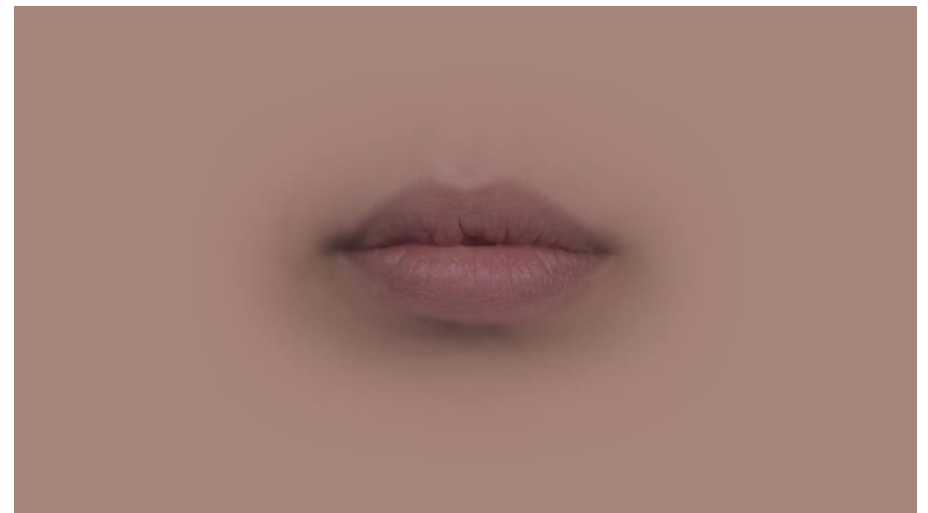
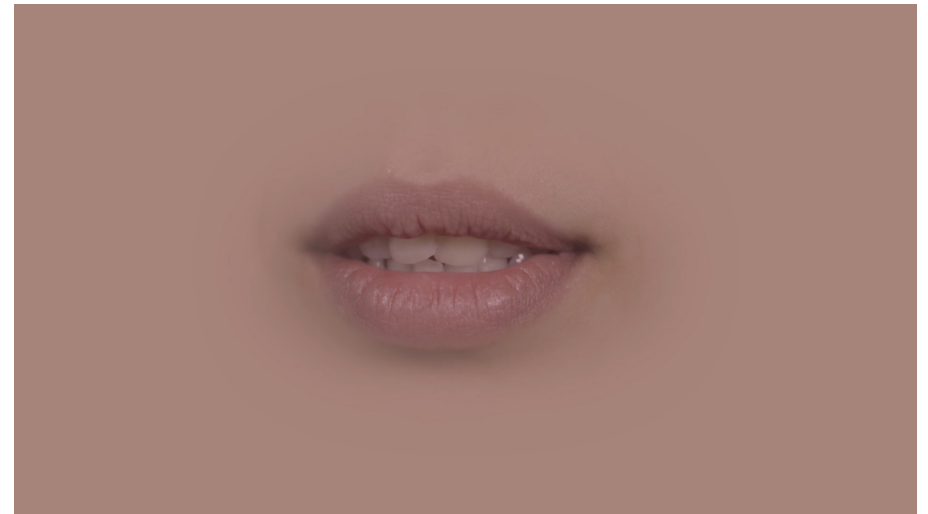


Lúa Coderch

No Yo / 2018

Partint de l'homònima peça teatral escrita per Samuel Beckett el 1972, en la qual apareix únicament una boca que emet un relat fragmentat de frases sincopades, *No Yo* narra les històries de sis personatges que experimenten problemàtiques vinculades amb la veu o amb la possibilitat de dir alguna cosa. L'obra forma part de la investigació que l'artista emprén a partir d'una frase de l'escriptora Anne Carson, en la qual es refereix a la nimfa Eco com a "The Girl With No Door On Her Mouth". Aquesta figura permet a Lúa Coderch explorar una sèrie de qüestions entorn de la veu com a fenomen físic i com a vehicle per a generar sentit per als altres.

Partiendo de la homónima pieza teatral escrita por Samuel Beckett en 1972, en la que aparece únicamente una boca emitiendo un relato fragmentado de frases sincopadas, *No Yo* narra las historias de seis personajes que experimentan problemáticas vinculadas con la voz o con la posibilidad de decir algo. La obra forma parte de la investigación que la artista emprende a partir de una frase de la escritora Anne Carson, en la que se refiere a la ninfa Eco como "The Girl With No Door On Her Mouth". Esta figura permite a Lúa Coderch explorar una serie de cuestiones en torno a la voz como fenómeno físico y como vehículo para generar sentido para los demás.



Alegría y Piñero

Oí: Teme, si no, quitaré a la roca eco que huía / 2019

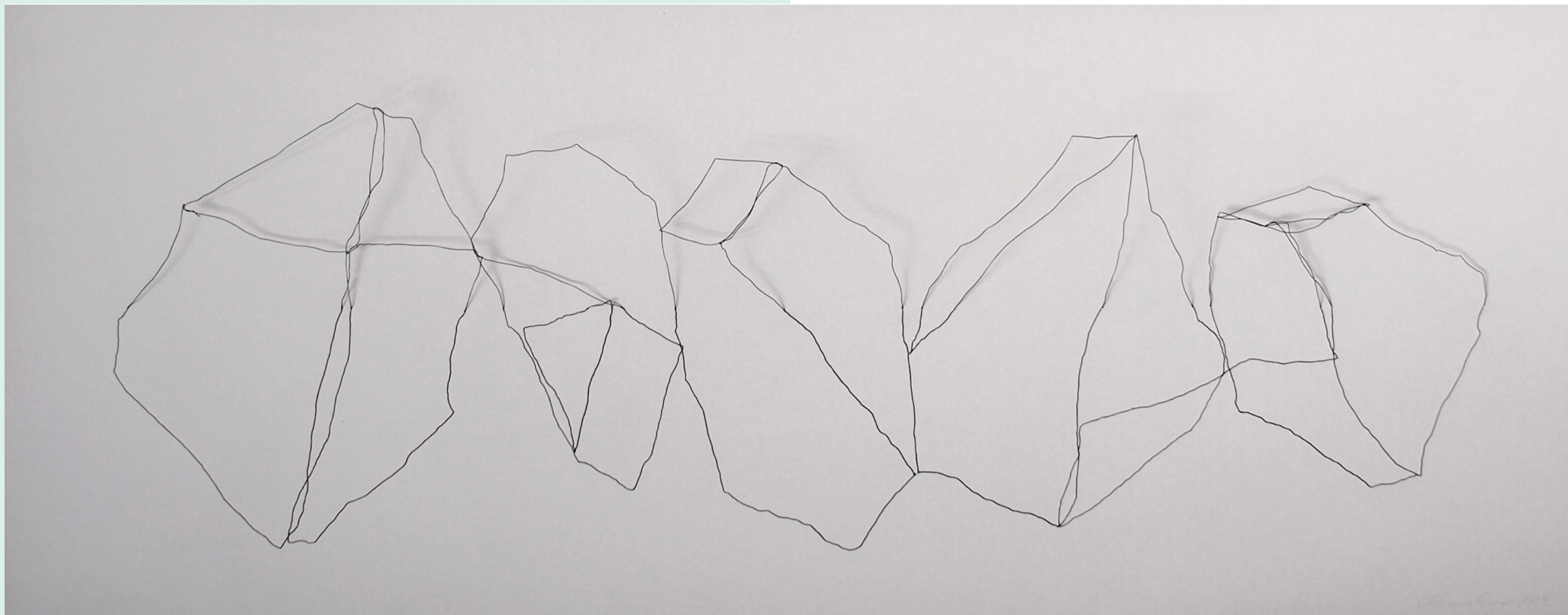
Com a part de la seua investigació sobre la fenomenologia de la parla i la seua dimensió artificial, Alegría i Piñero han creat una peça específica en el marc d'*Imago vocis. Eco del visible*. El seu procés de creació parteix de la divisió de les paraules en unitats mínimes: cada motle correspon al perfil d'una persona pronunciant una síl·laba. La combinació de les 20 síl·labes presents en la peça estableix un límit a les possibilitats expressives, restringint el nombre de paraules que es poden articular. L'obra és activada quan la nostra mà recorre la motlura i la seua ombra revela un perfil parlant que genera una parla muda. Amb el gest de l'espectador, convidat a ocupar la posició d'una escolta activa i particip, es revela la frase bífrot "Hay hueco que acorrala, errático, ni se metió" que, llegida al revés, genera el títol de la peça: *Oí: Teme, si no, quitaré a la roca eco que huía*. La unió de les dues frases conforma un palíndrom, revelant com la mecànica de la parla genera per si sola una altra veu que s'amaga darrere del llenguatge i que va més enllà del que pretenem dir.

Como parte de su investigación sobre la fenomenología del habla y su dimensión artificial, Alegría y Piñero han creado una pieza específica en el marco de *Imago vocis. Eco de lo visible*. Su proceso de creación parte de la división de las palabras en unidades mínimas: cada molde corresponde al perfil de una persona pronunciando una sílaba. La combinación de las 20 sílabas presentes en la pieza establece un límite a las posibilidades expresivas, restringiendo el número de palabras que se pueden articular. La obra es activada cuando nuestra mano recorre la moldura y su sombra revela un perfil parlante que genera un habla muda. Con el gesto del espectador, invitado a ocupar la posición de una escucha activa y participe, se desvela la frase bifronte "Hay hueco que acorrala, errático, ni se metió" que, leída a la inversa, genera el título de la pieza: *Oí: Teme, si no, quitaré a la roca eco que huía*. La unión de las dos frases conforma un palíndromo, revelando cómo la mecánica del habla genera por sí sola otra voz que se esconde tras el lenguaje y que va más allá de lo que pretendemos decir.



Cristina Almodóvar

Rocas XIV / 2016



La silueta d'un paisatge rocós produeix una ombra en la paret. Els diferents elements que conformen l'obra (filferro, tinta, llum i ombra) dibuixen un conjunt de plans buits continguts entre les línies que entren i ixen de la paret. Les roques fluctuen entre les dues i les tres dimensions, passant de la matèria a la llum, segons el punt de vista de l'observador. El gest delicat de l'artista sembla haver descompost la solidesa mineral de les pedres en una visió enganyosa que oscil·la entre dibuix i escultura, presència i inconsistència, matèria i imatge.

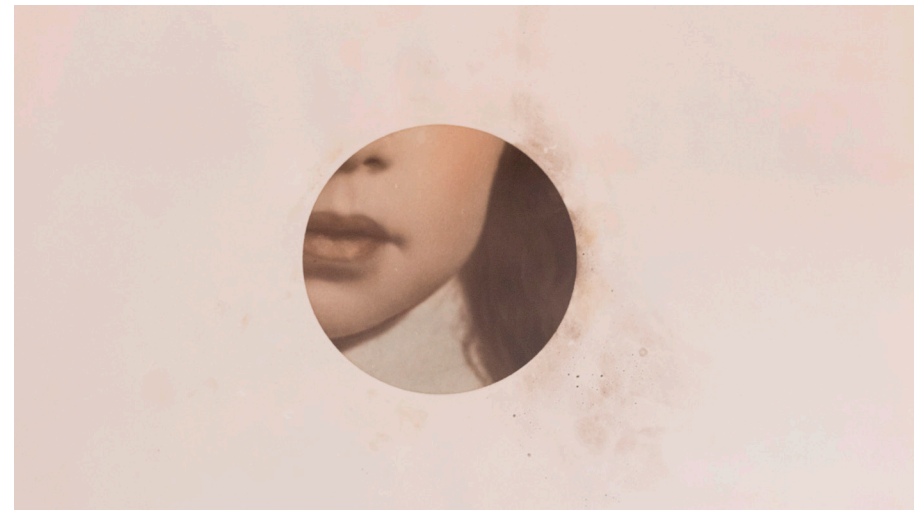
La silueta de un paisaje rocoso produce una sombra en la pared. Los distintos elementos que conforman la obra (alambre, tinta, luz y sombra) dibujan un conjunto de planos vacíos contenidos entre las líneas que entran y salen de la pared. Las rocas fluctúan entre las dos y las tres dimensiones, pasando de la materia a la luz, según el punto de vista del observador. El gesto delicado de la artista parece haber descompuesto la solidez mineral de las piedras en una visión engañosa que oscila entre dibujo y escultura, presencia e inconsistencia, materia e imagen.

Tatiana Abellán

Fuisteis yo. Memoria líquida / 2016

Un arxiu d'imatges òrfenes procedents de mercats ambulants, antiquaris o àlbums familiars oblidats ens restitueix les històries personals dels individus allí retratats com a insignificants registres històrics. Aquestes fotografies, símbol de l'oblit i de la fragilitat de la memòria, es converteixen en els materials d'una obra concebuda com un autoretrat fragmentari i impersonal. "Ells van ser jo, i jo seré ells". A partir de la connexió amb el destí d'aquestes vides, l'artista comença un treball de destrucció de la superfície fotosensible que manté intacte només un xicotet fragment de cada fotografia. Un detall incapaç de retornar la imatge en la seua integritat que, no obstant això, es resisteix a l'oblit. Les emulsions que s'han anat eliminant, conservades en una botella de vidre, reafirmen la persistència material del passat més enllà de la memòria humana.

Un archivo de imágenes huérfanas procedentes de mercadillos, anticuarios o álbums familiares olvidados nos restituye las historias personales de los individuos allí retratados como insignificantes registros históricos. Estas fotografías, símbolo del olvido y de la fragilidad de la memoria, se convierten en los materiales de una obra concebida como un autorretrato fragmentario e impersonal. "Ellos fueron yo, y yo seré ellos". A partir de la conexión con el destino de estas vidas, la artista empieza un trabajo de destrucción de la superficie fotosensible que mantiene intacto sólo un pequeño fragmento de cada fotografía. Un detalle incapaz de devolver la imagen en su integridad, que sin embargo se resiste al olvido. Las emulsiones que se han ido eliminando, conservadas en una botella de cristal, reafirman la persistencia material del pasado más allá de la memoria humana.



Rabih Mroué

Face A/Face B / 2002

En un espai temporal que transcorre entre la infància i un present contextualitzat en el conflicte bèl·lic del Líban, *Face A / Face B* aprofundeix en el relat autobiogràfic de Rabih Mroué. Creada a partir de la recuperació d'una cinta de casset que l'artista i els seus familiars van enviar a un germà que vivia a Rússia, l'obra combina registres sonors, melodies i testimoniatges amb material de diversa índole, com a documents, fotografies i dades històriques. D'aquesta forma la memòria familiar s'entretix de forma inseparable amb la història col·lectiva i forma un entramat polifònic des del qual podem entreveure els efectes de la guerra.

En un espacio temporal que transcurre entre la infancia y un presente contextualizado en el conflicto bélico del Líbano, *Face A / Face B* ahonda en el relato autobiográfico de Rabih Mroué. Creada a partir de la recuperación de una cinta de casete que el artista y sus familiares enviaron a un hermano que vivía en Rusia, la obra combina registros sonoros, melodías y testimonios con material de diversa índole, como documentos, fotografías y datos históricos. De esta forma la memoria familiar se entreteje de forma inseparable con la historia colectiva y forma un entramado polifónico desde el que podemos entrever los efectos de la guerra.

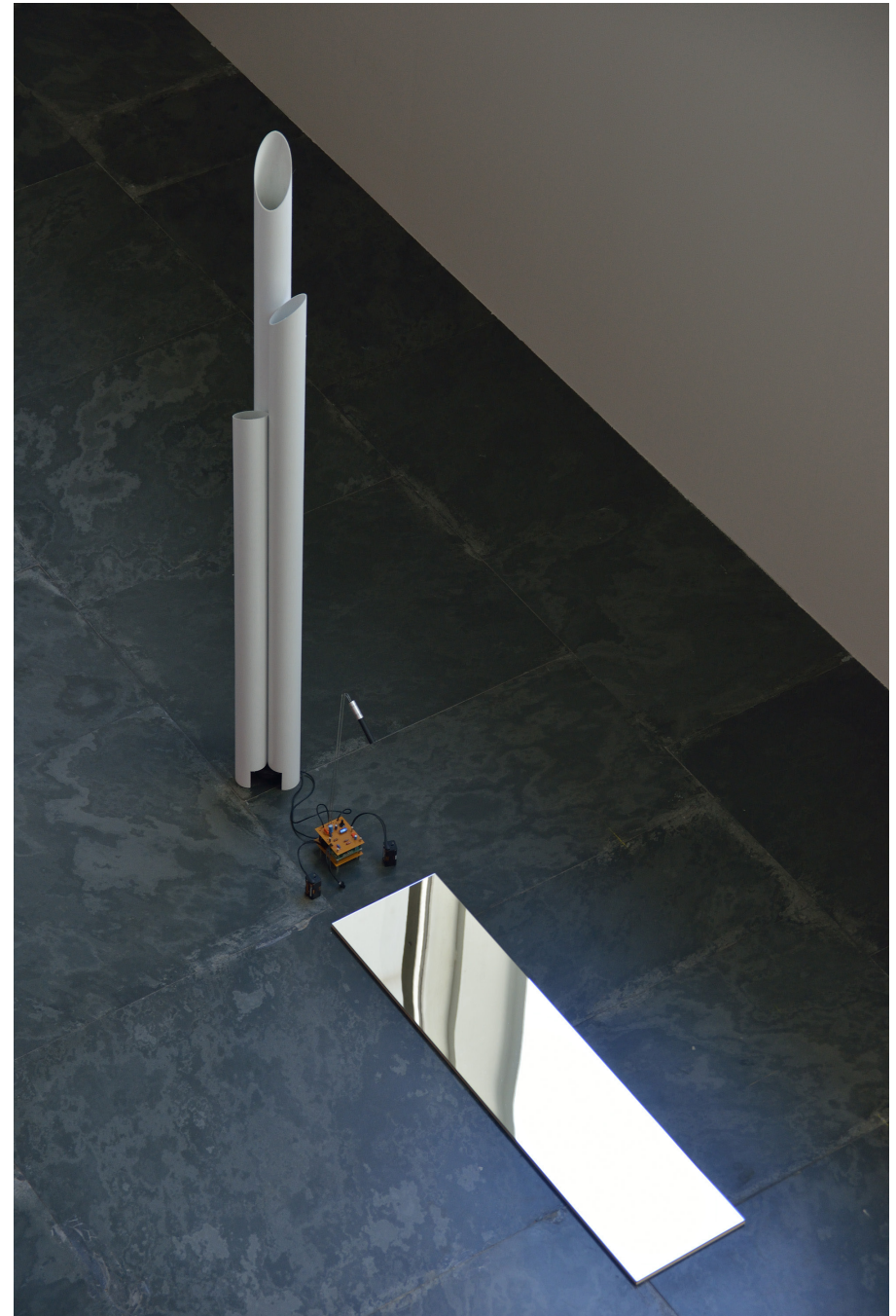


José Antonio Orts

Espejo en Fa mayor / 2016

Un orgue de tubs blancs cobra vida al detectar en l'espill la nostra presència, i emet un *fa* major com a resposta a la intensitat de llum que projectem. El circuit electrònic d'aquesta estructura converteix la nostra imatge en so i emparenta la visió amb l'audició. L'escultura sonora de José Antonio Orts atrapa l'espectador en una interacció que en el context d'*Imago vocis. Eco del visible* il·lustra la conclusió del mite d'Eco i Narcís narrat en *Les metamorfosis* d'Ovidi: acompanyant els últims instants de vida del jove, que troba la mort perseguint el reflex de la seua imatge, la nimfa recull i retorna els seus laments i perpetua així en el registre vocal la memòria del seu estimat.

Un órgano de tubos blancos cobra vida al detectar en el espejo nuestra presencia, emitiendo un *fa* mayor como respuesta a la intensidad de luz que proyectamos. El circuito electrónico de esta estructura convierte nuestra imagen en sonido y emparenta la visión con la audición. La escultura sonora de José Antonio Orts atrapa al espectador en una interacción que en el contexto de *Imago vocis. Eco de lo visible* ilustra la conclusión del mito de Eco y Narciso narrado en *Las metamorfosis* de Ovidio: acompañando los últimos instantes de vida del joven, que encuentra la muerte persiguiendo el reflejo de su propia imagen, la ninfa recoge y devuelve sus lamentos perpetuando así en el registro vocal la memoria de su amado.



Llistat d'obres / Listado de obras

Irene Solà

Eco cuenta su historia / 2019

Perejaume

Micròfons / 2005

Fotografia en color
155 x 123 cm
© l'artista
Col·lecció MUSAC, Cortesia MUSAC
Fotografía en color
155 x 123 cm
© el artista
Colección MUSAC, Cortesía MUSAC

Richard T. Walker

A paradox in distance (inverted), #1 / #2 / 2014

Instal·lació. Transparència cromogènica en caixa de llum,
teclat Casiotone MT-68, trípode
Cortesia Galeria àngels barcelona
Instalación. Transparencia cromogénica en caja de luz,
teclado Casiotone MT-68, trípode
Cortesia Galeria àngels barcelona

Iñaki Bonillas

Der Stimmenimitator / El imitador de voces / 2008

Instal·lació. 8 peces, tintes sobre paper i carbó
76,5 X 81 X 2 cm
Col·lecció MUSAC, Cortesia MUSAC
Instalación. 8 piezas, tinta sobre papel y papel carbón
76,5 X 81 X 2 cm
Colección MUSAC, Cortesía MUSAC

Francis Alÿs

Sin título (serie El mentiroso, la copia del mentiroso) / 1995

Instal·lació. Oli s/tela i tècnica mixta
Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani
Instalación. Óleos s/ tela y técnica mixta
Colección "la Caixa" de Arte Contemporáneo

Lúa Coderch

No Yo / 2018

Video digital, monocal, color, estéreo, 16:9, 21 min
Escrit i dirigit per: Lúa Coderch
Videografia: Adrià Sunyol Estadella
Edició: Adrià Sunyol Estadella, Lúa Coderch
Boca: Ikram Bouloum
Veu: Lúa Coderch
Cortesia Galeria àngels barcelona
Vídeo digital, monocal, color, estéreo, 16:9, 21 min
Escrito y dirigido por: Lúa Coderch
Videografía: Adrià Sunyol Estadella
Edición: Adrià Sunyol Estadella, Lúa Coderch
Boca: Ikram Bouloum
Voz: Lúa Coderch
Cortesia Galeria àngels barcelona

Alegría y Piñero

Oí: Teme, si no, quitaré a la roca eco que huía / 2019

Instal·lació. Algeps ceràmic i material elèctric
Cortesia dels artistes
Instalación. Yeso cerámico y material eléctrico
Cortesia de los artistas

Cristina Almodóvar

Rocas XIV / 2016

Tinta, filferro i ombra
40 x 100 cm
Cortesia Galeria Set Espai d'Art
Tinta, alambre y sombra
40 x 100 cm
Cortesia Galeria Set Espai d'Art

Tatiana Abellán

Fuisteis yo. Memoria líquida / 2016

Instal·lació. 6 fotografies intervingudes, taules amb botelles i lleixes
Dimensions variables
Cortesia de l'artista
Instalación. 6 fotografías intervenidas, mesas con botellas y baldas
Dimensiones variables
Cortesia de la artista

Rabih Mroué

Face A/Face B / 2002

Video monocal, color, so, 9 min 56 s
Col·lecció MACBA. Consorci MACBA
© Rabih Mroué, 2019
Vídeo monocal, color, sonido, 9 min 56 s
Colección MACBA. Consorcio MACBA
© Rabih Mroué, 2019

José Antonio Orts

Espejo en Fa mayor / 2016

Instal·lació. Components electrònics, cèl·lules fotoconductores, altaveus, tubs de pvc, espill i bateries
Dimensions variables
Cortesia Galeria Punto i José Antonio Orts
Instalación. Componentes electrónicos, células fotoconductoras, altavoces, tubos de pvc, espejo y baterías
Dimensiones variables
Cortesia Galeria Punto y José Antonio Orts

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President
Vicent Marzá i Ibáñez
Conseller d'Educació, Cultura i Esport

Vicepresidents
Joan Ribó Canut
Alcalde de València
Carlos Mazón Guixot
President de la Diputació Provincial d'Alacant
Amparo Marco Gual
Alcalde de Castelló de la Plana

Vocals
Luis Barcala Sierra
Alcalde d'Alacant
José Pascual Martí García
President de la Diputació Provincial de Castelló
Antoni Francesc Gaspar Ramos
President de la Diputació Provincial de València
Begoña Martínez Deltell
Representant del Consell Valencià de Cultura
M^a Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport i Presidenta de la Comissió científico-artística

Gerent
José Luis Pérez Pont

Secretari
Eva Coscollà Grau
Sotssecretària de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Direcció – Gerència
José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció
Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica
Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions
M^a Vicenta Belenguer Dolz
Lucía González Menéndez
Isabel Pérez Ortiz
Vicente Samper Embiz

Programes Públics
M.^a Ángeles Cantos Fagoaga

Educació i Mediació
José Campos Alemany

Media i Xarxes
Carmen Valero Escribá

Administració
Nicolás S. Bugada Cabrera
Antonio Martínez Palop
Germà Sánchez Eslava

EXPOSICIÓ

Organització
Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana

Centre del Carme Cultura Contemporània
Direcció
José Luis Pérez Pont

Comissariat
Ada Sbriccoli
Arola Valls

Coordinació de l'exposició
Isabel Pérez Ortiz

Transport i muntatge
José Arte

Disseny gràfic
demartes estudio

Producció retolació
Símbols

Assegurances
AON Seguros

Imago vocis. Eco de lo visible
és un projecte seleccionat en la convocatòria V.O. de Comissariat 2018-2020.
El jurat va estar integrat per Aurora Alcaide, Susana Blas, Paloma Navares, i José Luis Pérez Pont.

CATÀLEG

Textos
Irene Solà
Ada Sbriccoli
Arola Valls

Coordinació editorial
Isabel Pérez

Disseny i maquetació
demartes estudio

Traducció al valencià
Servici d'Acreditació i Assessorament del Valencià de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació
Imag Impressions

© dels textos: els autors
© de les imatges: el autor
© de la present edició: Consorci de Museus
de la Comunitat Valenciana, 2019

ISBN: 978-84-482-6394-2
Depòsit Legal: V-3120-2019

Agraïments

A les artistes i als artistes per acompanyar-nos en aquesta exposició. A les institucions i col·leccions col·laboradores: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, Col·lecció "la Caixa" d'Art Contemporani, Galeria àngels barcelona, Galeria Punto, Galeria Set Espai d'Art.

Un especial agraïment a David Armengol, Núria Faraig, Isabel Pérez, José Luis Pérez Pont, Irene Solà, Alegría Castillo, José Antonio Sánchez, Andrea Bempensante i José Luis Bravo per ajudar-nos a fer realitat aquest projecte.