

*Nuria Enguita Mayo*

Our information is now common property; we may fortify our homes as much as we like, but the devil can pay us a call any time he wants. I ended this talk at the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, by reading part of a chapter on call centre workers from the book *La mano invisible* by Isaac Rosa. Somewhere between door-to-door sales, with which I began this text, and the current tale of cold callers, one of the groups that embody a new form of slavery, there lies the failure of a utopian narrative of progress, which is now showing its true face.

Aimar Pérez Galí realizó el relato performativo sobre *La visita* en la tercera parada de *Performance in Resistance* el 6 de julio de 2012 en el espacio Arts combinatòries de la Fundació Antoni Tàpies en Barcelona tras Nuria Enguita Mayo y antes de Manuel Martínez Ribas. Laurence Rassel y Linda Valdés,

responsables de la Fundació, se encontraron con él entre los asistentes a la conferencia que Valcárcel Medina dio el 20 de marzo de 2012 en el Museu Picasso de Barcelona. En ese momento, Pérez Galí se encontraba participando como intérprete en *Retrospectiva* de Xavier Le Roy en la Fundació.

### *La visita. Varias ciudades, 1974*

Aimar Pérez Galí

### *La parábola de la flecha*

*“Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea,  
me traspasaste con la flecha alada que vibra,  
vuela y deja de volar:  
¡Ah, el sol, qué sombra de tortuga para el alma,  
veloz Aquiles quieto!”  
Paul Valéry*

### Escogiendo la flecha

“En la Atenas de hoy día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a casa se toma una ‘metáfora’, un autobús, o un tren. (...) los relatos, cotidianos o literarios, son nuestros transportes colectivos, nuestras *metaphorai*. Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio.” (Michel de Certeau)

Aimar Pérez Galí

### Tensando el arco

El 2 de junio de 2012 me encuentro de visita en la casa de N. y J. en Ámsterdam. Durante la cena me percató de la similitud de mi situación en relación a la fotografía con la que estoy trabajando a raíz del encargo que me hace L. R.

Curiosamente, durante la cena, J. comenta una palabra que leyó hace tiempo en un texto de Q. P. publicado en *Teatron*, la cual tuvo que buscar en el diccionario y desde entonces se le quedó grabada en la memoria: *écfrasis*.

Yo también la desconocía. La buscamos en Wikipedia: “representación verbal vívida de una representación visual”.

¡Genial! Lo que tengo que hacer yo con la fotografía de I.V.M.

### Torcer la puntería

“Todos los auténticos saltos se realizan lateralmente, como los saltos del caballo en el ajedrez. Lo que se desarrolla en línea recta y es predecible resulta irrelevante. Lo decisivo es el saber torcido y, sobre todo, el lateral.”

Esta cita de Elias Canetti llegó a mis oídos hace unas semanas para reafirmar ciertos métodos no lineales a la hora de explicar historias, o incluso la Historia, como los impulsados por Aby Warburg y su biblioteca-labirinto o la lógica del buen vecino de Giorgio Agamben, que decía que la información que quieres no la encontrarás en el libro que buscas, sino en el que está al lado.

Y hasta me hace recordar una cita de un maestro zen que dice: “No trates de dar en la diana”.

### Se dispara la flecha

El texto crea realidades.

El objeto plástico se convierte en tantos textos como miradas se fijan en él.

Miremos. Especulemos. Creemos realidades.

La visita

### I.

A esta foto le tengo especial cariño. Fue tomada en la casa de mis abuelos, en la sierra madrileña, en el 74. Yo tendría unos siete años y mi hermana cinco. Los fines de semana los pasábamos con mis abuelos; mis padres trabajaban en el restaurante familiar.

Mis abuelos eran muy amigos de un tal Mario F. Barberá, un intelectual de la época, que se dedicó a promover artistas españoles y latinoamericanos entre la clase progre y burguesa.

Aparentemente mis abuelos eran subscriptores de una sociedad artística presidida por el señor Barberá, lo cual les daba derecho una vez al año a escoger obras de los artistas que el tipo promovía. La casa de la sierra estaba llena de obras de estos artistas... Cuadros abstractos, esculturas bastante feas, tapices, etc... Toda la casa tenía un punto barroco contemporáneo bastante insoportable. A mí sólo me gustaba una escultura que nunca supe de quién era, un arquero a punto de disparar su flecha... que aparece en esta foto, justo detrás del señor con barba, delante de la serie de esculturas de vidrio amarillo que eran las favoritas de mi abuela.

Ese señor con barba era un tal Isidoro Valcárcel Medina, uno de los artistas que promovía el amigo de mis abuelos y que nos hizo una visita aquel día. Esa “visita” era la *obra* que mis abuelos habían escogido ese año como subscriptores. Yo no entendí nada en ese momento, pero recuerdo que me reí mucho con él... Especialmente con los comentarios que hizo del dibujo que mi hermana le regaló —le encantaba dibujar mundos, un círculo dividido por colores que representaba las partes del planeta que conocía (África, Costa Rica, Madrid, el Polo Norte, etc.)— y que al final, con las copas de más, se olvidó en casa. Para que mi hermana no se lo tomara a mal, lo guardé en mi caja de los secretos, ocultándole el despiste del artista.

Pero lo mejor de la foto, y me río cada vez que lo recuerdo, es el trozo de rodilla que aparece en la esquina inferior izquierda. ¿Os habíais dado cuenta? Es la rodilla de Juan, mi amigo del chalé de enfrente, que pasó a buscarme para ir a jugar a fútbol justo cuando iban a tomar la foto y se sentó en el sofá pensando que no entraba en plano, pero entró lo justo para dejar constancia de su presencia.

Aimar Pérez Galí

## II.

En uno de mis viajes por Sudamérica, en los años setenta, estuve en Buenos Aires, Argentina. Uno de los objetivos de pasar por Buenos Aires, aparte de visitar a compañeros de la profesión y conocer otros contextos, fue hacer “la visita” a la familia de Martín Uribe, uno de los pocos subscriptores fuera de España de la sociedad artística que dirigía Mario F. Barberá. Como cada año, se ofrecía a los subscriptores una obra (o más) de uno de los artistas que el señor Barberá respaldaba, entre los que estaba un servidor. Ese año propuse que mi obra fuera una visita del artista a la casa del suscriptor, jugando con la idea del artista como ente superior que visita a un elegido, a modo de epifanía, pero teñido de un tono campechano y costumbrista. En fin, que en 1974 hice algunas *visitas* a varias familias burguesas que tuvieron la sensibilidad o desfachatez de elegir mi obra. Una de ellas, la del señor Uribe, fue la única que quedó documentada a modo de registro para el señor Barberá, que a pesar de confiar ciegamente en mí, no podía tolerar la idea de una actividad sin obra, sin objeto, sin documento. Yo siempre le decía que la memoria propia es la mejor fuente de documentación. Entre otras cosas porque, si falla, será porque no era necesario conservarla. En la memoria no existen cosas como la pérdida o el préstamo. Se tiene o no se tiene algo en el archivo según es útil y necesario o no lo es.

Pero dejemos el tema del archivo aparte, que me aburre sobremanera, aunque aún hay muchos comisarios y críticos que no lo hayan entendido.

Esa *visita* la recuerdo especialmente no por el matrimonio Uribe, que fue de lo más cordial y encantador, sino por sus nietos, que estaban ese día en la casa.

Olvidé sus nombres, pero aún conservo con mucho cariño el dibujo que me regaló la niña. Recuerdo que le encantaba dibujar mundos, un círculo dividido por colores que representaba las partes del planeta que conocía (África, Costa Rica, Madrid, el Polo Norte, etc.).

Recuerdo también hablar del último atentado de la Triple A, que había ocurrido justo hacía unos días, donde atentaron contra el decano de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, y en el intento falleció su hijo de cinco meses. Tuvieron la paciencia de contarme la situación que estaban viviendo después de la reciente muerte de Perón, la sucesión de su mujer, los asesinatos de la Triple A, los

La visita

problemas económicos y los conflictos dentro del partido. Cuando estás en el lugar entiendes la situación.

Sólo a modo de detalle, no sé si os habéis dado cuenta, pero en la esquina inferior izquierda de la fotografía se asoma algo. En ese viaje a Buenos Aires me acompañó mi mujer y también estuvo presente en “la visita” a la familia Uribe, pero prefirió no salir en la fotografía, aunque no terminó de alejarse del todo y su rodilla pasó a la posteridad. De hecho, si algo me gusta de esta foto es su rodilla.

## III.

Yo trabajaba en la oficina del señor Barberá en el departamento de producción y gestión, es decir, era la que tenía el trato directo con los artistas que la sociedad promovía. Hacía poco que Isidoro había entrado a formar parte de la cartera de artistas que apoyaba el mecenas. Al principio pensé que era un hombre un tanto arrogante y que lo que hacía no era tan bueno como para formar parte de la sociedad. Poco a poco fui entendiendo el valor de su obra, y no sólo me empezó a gustar lo que hacía, sino también su personalidad. Me enamoré. Nunca se lo dije, ni creo que lo sepa nunca, a no ser que lea estas palabras.

Esta foto es la única que conservo de él. La hice yo, y como disponía del carrete, cuando la llevé a revelar pedí una copia que guardé en secreto.

La foto fue tomada en 1974 en Aranjuez, en la casa de los Martínez del Soto, unos subscriptores que ese año escogieron la obra de Isidoro *La visita*.

Me olvidé de decir que la sociedad artística presidida por el señor Barberá se sostenía en parte por su riqueza y por las cuotas anuales de los subscriptores, que les daban derecho a escoger una de las obras de la exposición que se organizaba a final de año para ellos. Algo que yo siempre recordaré como las semanas que he trabajado más en mi vida, puesto que cada artista tenía sus manías y se les tenía que complacer, y en especial al señor Barberá, que era el más exigente de todos.

En fin, como *La visita* era una acción, un tipo de arte que en los setenta se empezaba a poner de moda, y no dejaba obra material (como mucho un registro documental de la acción), el señor Barberá —a quien, aunque era muy progre, le costaba entender estas nuevas maneras de hacer arte— me envió a una de las *visitas* a documentarla para su propio archivo.

Aimar Pérez Galí

Obviamente yo me ofrecí la primera al saberlo. No podía perder la oportunidad de pasar un día entero con Isidoro y retratarle sin tener que esconderme.

Pasamos un día maravilloso en Aranjuez, en la casa de los Martínez del Soto, una pareja de unos cincuenta años que adoptaron a unos hermanos huérfanos, cuyos padres, amigos del matrimonio, habían muerto en un trágico accidente de coche hacía un par de años.

La hija, de unos cinco años por aquel entonces, tenía una obsesión con el dibujo y le había hecho uno a Isidoro, puesto que era un artista y le quería impresionar. Recuerdo que la señora Martínez del Soto nos contó que le encantaba dibujar mundos, un círculo dividido por colores que representaba las partes del planeta que conocía (África, Costa Rica, Madrid, el Polo Norte, etc.). Supongo que Isidoro no recuerda ese detalle, aunque es justamente el momento que captura la fotografía, pero ese dibujo se le olvidó en mi coche a la vuelta de Aranjuez a Madrid. Al darme cuenta no le dije nada, lo guardé y lo colgué en mi casa, como recuerdo del día que pasé con Isidoro.



Hace unos días, cuando volví a ver la foto, me di cuenta de que en la esquina inferior izquierda había algo que parecía ser una rodilla. Me sorprendió mucho ver eso, pues aquel día no había nadie más en la casa. Y

La visita

los Martínez del Soto, aunque tuvieran recursos, no disponían de servicio. Me dejó preocupada todo el día, pensando en múltiples posibilidades, desde una mancha de laboratorio, la esquina de un cojín, una persona que no recordaba, hasta llegué a pensar en un fantasma... Sigo dándole vueltas sin encontrar la solución.

Se despliega la trayectoria...

...HACIA UN LADO

“A través de la materia que no corta la imagen extendida (tu imagen paralela desde ti hasta mis ojos); a través de la materia crispada y rigurosa, con unas nubes puestas a resguardo, cojo tu imagen y lo repito: imagen, imagen. Y ya puedo callarme a contemplar... el blanco, el negro, las cosas intermedias, y personas leyendo estas palabras.” (Isidoro Valcárcel Medina, “Secuencias”, en *Algunas maneras de hacer esto*, 1969)

...HACIA OTRO LADO

Georges Didi-Huberman afirma que “en cada objeto histórico todos los tiempos se encuentran, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan los unos en los otros”.

La fotografía *La visita. Varias ciudades, 1974*, así como las otras diecisiete fotografías que forman parte de *Performance in Resistance*, opera o se despliega a muchos niveles, entre ellos, claro está, el de objeto histórico o de imagen *portadora de memoria*. Pero lo interesante aquí no es la fotografía como *registro*, sino el anacronismo que la obra ofrece, el efecto *matrioska*, y aún más si añadimos la acción en vivo y este texto que se desprende de dicha acción.

Un texto publicado que es el resultado de una acción en vivo que es el resultado de un encargo a partir de una foto que resulta ser una obra en sí misma que en el fondo es un registro anacrónico de otra obra más antigua. Y es ahí donde se encuentra la colisión de tiempos, la mátrix temporal.

Aimar Pérez Galí

...HACIA OTRO

El 20 de junio de 2012, M.V. me entrega una foto antigua, la cual forma parte de una serie de cuatro. Las otras son entregadas a dos colegas más y la última se la queda ella. El encargo es hacer algo con la foto.

Dado el parecido del encargo, decido no mirarla, meterla en un sobre y especular sobre la posibilidad de que todo lo escrito sobre *La visita* pueda aplicarse a esta foto.

Desaparece la flecha

I.V.M., igual que el bailarín, es un hombre de acción, y como tal, su praxis es volverse visible al prójimo. El fin último de su actividad es el propio ejercicio de la facultad, como el que habla, el que ve, el que baila... o en este caso, el que visita. *La visita* es el *performativo absoluto* del arte de acción, como decir “Yo hablo” es el *performativo absoluto* del lenguaje. “Yo hablo” es el acto mismo de enunciar eso mismo que se está realizando. *La visita* es el acto mismo de volverse visible al prójimo.

El virtuosismo del hablante, o del visitante, se basa en no dejar huellas tras de sí, ni en disponer de una senda preliminar a la que ajustarse.

Es, al fin, una *actividad sin obra*.

(Remix de las palabras de Paolo Virno en su obra *Cuando el verbo se hace carne*.)

Escuchando el sonido de la flecha

Una versión musical del poema *Zenón de Elea* de Paul Valéry hecha con *Songify*, una *app* del iPhone que me recomendó A.A., que hice en un momento de desesperación para intentar distraerme del bloqueo que tenía trabajando en este encargo, y podría haber sido el hit del verano.

*La visita*

A modo de epílogo

Las líneas anteriores forman parte del guión de una presentación oral que tuvo lugar el 6 de julio de 2012, junto a la de N.E. y la de M.M.R., en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona.

Después de las tres presentaciones M.J. procedió a llamar a Isidoro por teléfono para poder hacerle preguntas si alguien las tenía. Yo tenía una: ¿Quiénes son las personas que aparecen en la foto? ¿Unos amigos?

Él contestó: El señor es Mario F. Barberá, un íntimo amigo con el que hemos hecho muchas cosas juntos; la rodilla es la de un amigo muy tímido del niño que aparece en la foto y que no quiso ser retratado.

Y yo: ¿Y el papel que tiene en la mano?

I.V.M.: ¡Ah! —se ríe—. Un dibujo que me hizo la niña...

Aimar Pérez Galí carried out a performative narrative on *La visita (The Visit)* on 6th July, 2012 at the third stage of *Performance in Resistance* at Arts Combinatòries, a space in the Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, between the interventions of Nuria Enguita and Mayo Manuel Martínez Ribas. Laurence Rassel and Linda Valdés, Director and

Public Programmes/Web Coordinator of the Foundation, were with Pérez Galí among the public at a talk given by Valcárcel Medina on 20th March 2012 at the Museu Picasso, Barcelona. At the time, Pérez Galí worked as a performer in *Retrospectiva* by Xavier Le Roy, also at the Fundació Antoni Tàpies.

### *La visita. Varias ciudades, 1974*

Aimar Pérez Galí

#### ***The Parable of the Arrow***

*Zeno! Cruel Zeno! Zeno of Elea!  
You have pierced me with that winged arrow  
That quivers, flies, and yet flies not!  
Ah! The sun...such a tortoise shadow  
To the soul, Achilles motionless in his large strides!*  
—Paul Valéry

#### Choosing the arrow

“In modern Athens, the vehicles of mass transportation are called *metaphorai*. To go to work or come home, one takes a ‘metaphor’—a bus or train. (...) Stories, whether everyday or literary, serve us as means of mass transportation, as *metaphorai*. Every story is a travel story—a spatial practice.”

—Michel de Certeau

#### *The Visit*

#### Drawing the bow

On 2 June, 2012, I was visiting N. and J. in Amsterdam. While we were having dinner, I noticed similarities between my own situation and the one in the photograph I’d been commissioned by L.R. to work on.

Interestingly, J. came up with a word he had read some time ago in an essay by Q.P. He had had to look it up in his dictionary and had not forgotten it since: ekphrasis.

I’d never heard of it either. We looked it up in Wikipedia: “the graphic, often dramatic, description of a visual work of art.”

Great! Just what I had to do with the I.V.M. photo.

#### Skewing your aim

“All true leaps are made sideways, like the knight’s in chess. What develops in a straight line and is predictable is irrelevant in the end. Skewed knowledge is what is decisive, especially lateral knowledge.”

I first heard this quote, by Elias Canetti, a couple of weeks ago, and it seemed to reaffirm certain non-linear methods for telling stories, or even history—like those put forward by Aby Warburg in his library-labyrinth, or the thinking of his counterpart Giorgio Agamben, who said that you won’t find the information you want in the book you’re looking for, but in the one beside it.

This reminds me of a quote by a Zen master, “Don’t try to hit the target.”

#### The arrow is shot

A text creates realities.

An art object turns into as many stories as the gazes that apprehend it.

Let’s look, speculate, create realities.

*Aimar Pérez Galí*

## I.

I'm especially fond of this photo. It was taken at my grandparents' home in the mountains behind Madrid in 1974. I must have been about seven years old, my sister about five. We used to spend the weekends with my grandparents as my parents worked in the family restaurant.

My grandparents were good friends with this man called Mario F. Barberá, an intellectual of the time who used to promote Spanish and Latin American artists among the progressives and the bourgeoisie.

Mr. Barberá was president of an art society and my grandparents paid a subscription to it. This meant that once a year they were allowed to choose works by the artists the man was promoting. The house in the mountains was full of works by them—abstract paintings, some pretty ugly sculptures, tapestries, things like that. The whole house had this horrible contemporary Baroque feel. I only liked one of the sculptures, I don't know who it was by; it was an archer about to shoot his arrow. You can see it here in the photo, right behind the man with the beard, in front of the yellow glass sculptures, my grandmother's favourites.

That man with the beard, he was called Isidoro Valcárcel Medina; he was one of the artists my grandparents' friend was supporting, and he'd come to see us that day. His 'visit' was the work my grandparents had chosen that year as subscribers. I didn't have a clue what it was all about, but I remember I had a good laugh with him, especially over the things he said about the drawing my sister gave him. She loved drawing worlds, a circle segmented into colours depicting the parts of the planet she knew: Africa, Costa Rica, Madrid, the North Pole. He left the drawing behind at the end after having a bit too much to drink. I didn't want my sister to be offended, so I put it away in my box of treasures so that she wouldn't find out the artist had forgotten it.

The best thing about the photo, however, and I laugh every time I remember it, is that bit of knee in the bottom left hand corner. Did you notice it? It belongs to Juan, my friend from the chalet in front, who came by just as the photo was about to be taken, and sat down on the sofa thinking he wouldn't come out in it, but he did, just enough to leave a trace of his presence.

*The Visit*

## II.

In one of my trips around South America in the 1970s, I went to Buenos Aires, Argentina. One of the aims of going through Buenos Aires, aside from visiting colleagues in the art world and getting to know other contexts, was to do *La visita* with the family of Martín Uribe, one of the few subscribers to the art society Mario F. Barberá managed who lived outside Spain. As was the case every year, subscribers were offered one (or more) works by the artists Mr. Barberá was supporting, amongst whom was yours truly. That year, I proposed that my work be a visit by the artist to the subscriber's home, playing with the idea of the artist as a superior being paying a visit to a chosen one—a sort of epiphany, but with a folksy tone. In 1974 I made a couple of 'visits' to some bourgeois families who were either sensitive enough or crazy enough to choose my work. Only one of these visits, to Mr. Uribe, was documented for Mario F. Barberá. He trusted me blindly but he couldn't take the idea of an action that would leave no work or object or document after it. I always said to him that our own memories are the best documentary sources because if they fail it must be because what was there didn't need to be preserved. There's no such thing in memory as loss or loan. You hold onto the archive if it's useful and necessary, and don't if it's not.

But let's forget about the archive theme. I find it horribly boring, though there are plenty of curators and critics who still haven't realized that.

I particularly remember this visit, not because of the Uribe couple, who were utterly charming and pleasant, but because of their grandchildren, who were also there that day.

I can't remember their names, but I still have the drawing the little girl gave to me. I remember she loved drawing worlds, a circle segmented into colours depicting the parts of the planet she knew: Africa, Costa Rica, Madrid, the North Pole.

I also remember that we talked about the most recent attack by Triple A. It had taken place a couple of days previously; they had made an assassination attempt on the Dean of the Law and Social Sciences Faculty of the University of Buenos Aires, and his five-year old son had died. The couple were patient enough to explain what they'd been experiencing since the recent death of Perón, the succession by his wife, the Triple A assassinations, the financial problems and conflicts within the party. You understand it all better when you're there.

Aimar Pérez Galí

A small detail, you may not have noticed it—there's something peeking into the bottom left hand corner. My wife had gone with me to Buenos Aires and was also there at the Uribe family 'visit', but she preferred not to appear in the photo. She didn't move completely out of shot though, and her knee was frozen for posterity. Actually, if there's anything I like about this photo, it's her knee.

### III.

I was working at Mr. Barberá's office in the production and management department. I was the one who dealt directly with the artists promoted by the society, and Isidoro had recently become one of these artists. At first I found him quite arrogant, and I thought what he did wasn't really good enough for him to be in the society. Little by little, however, I began to understand how much his work was worth, and I started to like not only what he did, but also his personality. I fell in love. I never told him about it, and I don't think he'll ever know, unless one day he reads this.

This is the only photo I have of him. I took it myself, and as I had the film roll, I asked for an extra copy when I took it to be developed, and I kept this copy secretly for myself.

The photo was taken in 1974 in Aranjuez, at the home of the Martínez del Soto family, subscribers who had chosen Isidoro's *La visita* as that year's work.

I've forgotten to mention that the art society Mr. Barberá was president of was partly funded by his own wealth and partly by annual subscribers, who were allowed to choose a work from the exhibition he organized for them every year end. I'll always remember these weeks as the times I worked hardest in my life; every artist had his or her whims and we had to keep them all happy. Most of all, we had to please Mr. Barberá, who was the most demanding of them all.

Anyway, *La visita* was an action, a type of art that was coming into fashion in the seventies, which left no material result (at most there were documentary registers of the action). Mr. Barberá was a very forward-thinking man, but he found it hard to understand these new ways of making art, and so he sent me on one of the 'visits' to document it for his personal archive. Obviously, I jumped at the opportunity. I wouldn't have

The Visit

missed the chance to spend a whole day with Isidoro, taking his photo without having to be surreptitious about it.

We had a lovely day in Aranjuez at the home of the Martínez del Soto. They were a couple of around fifty, who had adopted some orphan children whose parents had been friends of theirs before they had died in a tragic car accident some years back.

The family's daughter, who was about five years old then, loved drawing, and she had done one for Isidoro, wanting to impress the artist. I remember Mrs. Martínez del Soto telling us that she liked drawing worlds, circles segmented into colours depicting the parts of the planet she knew: Africa, Costa Rica, Madrid, the North Pole. I don't suppose Isidoro will remember that detail, but it's the exact moment the photograph captures. The drawing got left in my car when we went back to Madrid. I noticed, but said nothing, and hung it in my house as a memento of the day I spent with Isidoro.



A couple of days ago, when I came across the photo again, I realized there was something like a knee in the bottom left hand corner. I was really surprised to see it because there was nobody else in the house that day. And although the Martínez del Soto family were wealthy, they had no servants. I was preoccupied with this the whole day, thinking about all



Aimar Pérez Galí

the different possibilities—a stain from the laboratory, say, or the corner of a cushion, someone I couldn't remember, even a ghost...I'm still wondering about it.

Hace unos días, cuando volví a ver la foto, me di cuenta de que en la esquina inferior izquierda había algo que parecía ser una rodilla. Me sorprendió mucho ver eso, pues aquel día no había nadie más en la casa. Y los Martínez del Soto, aunque tuvieran recursos, no disponían de servicio. Me dejó preocupada todo el día, pensando en múltiples posibilidades, desde una mancha de laboratorio, la esquina de un cojín, una persona que no recordaba, hasta llegué a pensar en un fantasma... Sigo dándole vueltas sin encontrar la solución.

The journey unfolds...

...ONE WAY

“Through matter which does not cut the extended image (your image, parallel from you to my eyes); through tense, exacting matter, with some clouds placed in reserve, I take your image and repeat it: image, image. And now I can be quiet and simply contemplate...black, white, the things in between, and the people reading these words.”

—Isidoro Valcárcel Medina, ‘Secuencias’ (‘Sequences’), in *Algunas maneras de hacer esto (Some Ways of Doing this)*, 1969

...AND ANOTHER

Georges Didi-Huberman claims that “in each historical object, all times encounter one another, collide, or base themselves plastically on one other, bifurcate, or even become entangled with one another.”

Like the other seventeen photographs that make up *Performance in Resistance*, the photograph *La visita*. *Varias ciudades, 1974*, works or unfolds on many different levels. One of these, obviously, is

The Visit

as a historical object or ‘memory-containing’ image. But the interesting thing here is not the photograph as a register, but the anachronism that the work provides, the ‘matryoshka doll’ effect, and this is even stronger if you add to it the live action, and this text as an offshoot of that action.

A published text which is the outcome of a live action which is the result of a commission to work on a Photo which is a work in itself which is really an anachronistic register of an older work. This is where the time collision, the temporal matrix, can be found.

... AND YET ANOTHER

On 20th June, 2012, M.V. gave me an old photo, one of a series of four. She kept one and gave the others to two other people. I was commissioned to do something with the photo.

As the commission was so similar, I decided not to look at it, to put it in an envelope and speculate on the possibility that everything I'd written on *La visita* might be applicable to this photo.

The arrow disappears

I.V.M., like a dancer, is a man of action, and as such his praxis is to become visible to the people around him. The ultimate aim of his activity is in the exercise of the faculty itself, as it is with one who speaks, who looks, who dances, or, in this case, who visits. *La visita* is the ‘absolute performative’ of action as art, just as to say ‘I speak’ is the ‘absolute performative’ of language. ‘I speak’ is the act of enunciating exactly what is being done. *The Visit* is the act itself of becoming visible to another.

The virtuosity of the speaker, or the visitor, lies in not leaving traces or having a pre-established path to follow.

It is, then, *activity without work*.

(Remix of terms used by Paolo Virno in his work *When the Word Becomes Flesh*.)

*Aimar Pérez Galí*

### Listening to the sound of the arrow

A musical version of the Paul Valéry poem *Zeno of Elea* made with *Songify*, an iPhone app A.A. recommended to me. I made it in a moment of desperation to somehow get out of the mental block I was in about this commission. It could have been the summer hit.

### By way of an epilogue

The preceding sections formed one of three presentations given on 6 July, 2012 at the Fundació Antoni Tàpies.

After the presentations, M.J. called Isidoro so that people could ask him questions. I had one. “Who are the people in the photo? Are they friends of yours?”

He answered. “The man is Mario F. Barberá, a close friend. He and I have done a lot together. The knee belongs to this very shy friend of the boy in the photo, who didn’t want to be part of it.”

“What’s that piece of paper in your hand?”

I.V.M. laughs. “A drawing the little girl did for me...”

Manuel Martínez Ribas realizó su presentación sobre *El Sena por París* en la tercera parada de *Performance in Resistance* el 6 de julio de 2012 en el espacio Arts combinatòries de la Fundació Antoni Tàpies en Barcelona tras Nuria Enguita Mayo y Aimar Pérez Galí. En ese momento asesoraba a la Fundació en

cuestiones legales sobre propiedad intelectual y tecnologías de la información. Laurence Rassel y Linda Valdés, responsables de la Fundació, pensaron que sería buena idea invitarle a participar. Martínez Ribas terminó su presentación cantando un fragmento de *La Traviata* de Giuseppe Verdi.

### *El Sena por París. París, 1975*

Manuel Martínez Ribas

### **Historia**

Un día más, siempre corriendo. Gajes del oficio. La cita es hoy en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona, a la que asesoro desde hace años junto a mi socio, Malcolm Bain, en un proyecto innovador con el fin de digitalizar el archivo histórico de la institución para liberarlo después al público. Soy abogado, experto en solucionar los problemas jurídicos que continuamente nos plantean las tecnologías de la información en el comercio electrónico. A través de nuestro despacho, id law partners ([www.id-lawpartners.com](http://www.id-lawpartners.com)), he ayudado a la fundación a organizar conferencias para atraer así el interés del sector académico, político y empresarial a fin de conseguir la liberación de unos derechos más propios de normas decimonónicas que del siglo XXI. La normativa resulta en algunos casos obsoleta, pues protege los intereses económicos de la industria propietaria de los contenidos y olvida en buena medida a los creadores, es decir, a los autores de los mismos.

Cruzo aprisa la calle de Aragón. En ese instante, el edificio de ladrillo rojo de la Fundació Antoni Tàpies se me aparece como un símil de nuestra labor en el campo de las tecnologías de la información. El inmueble albergó antaño la sede de la editorial Montaner y Simon y, si bien ha sabido