



LOS SUJETOS

Cabello/
Carceller

Francesc
Ruiz

+
Salvador
Dalí

Pepo
Salazar

THE SUBJECTS

Pabellón Español

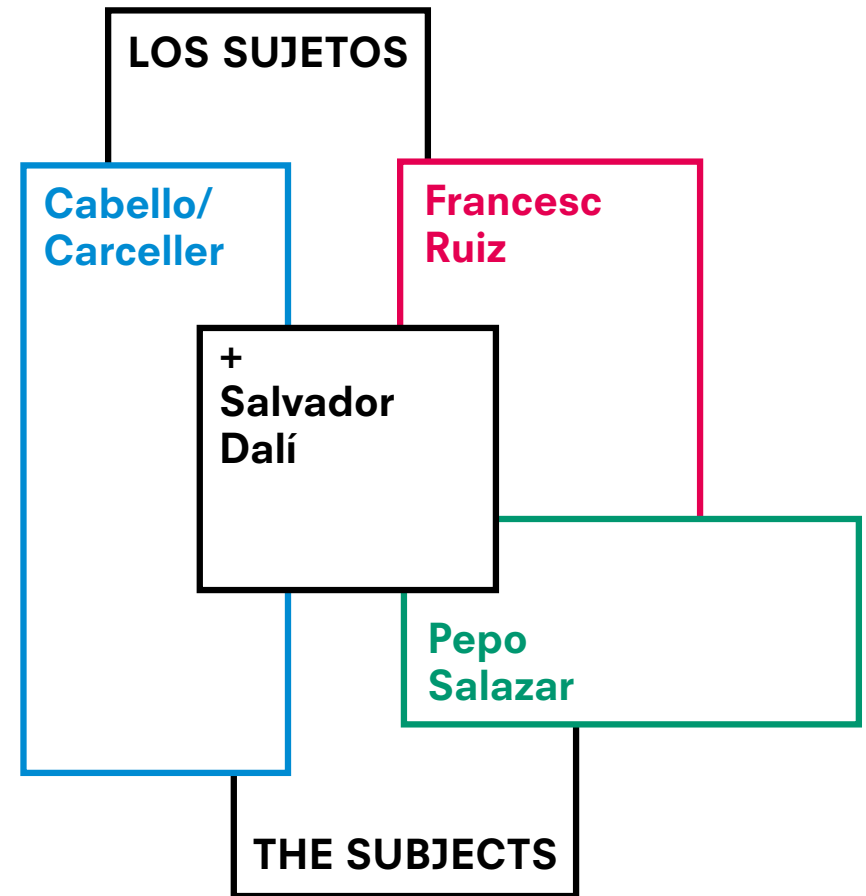
56ª Exposición Internacional de Arte
la Biennale di Venezia

Spanish Pavilion

56th International Art Exhibition
la Biennale di Venezia

LOS SUJETOS / THE SUBJECTS

Cabello/Carceller, Francesc Ruiz,
Pepo Salazar + Salvador Dalí
Comisario/Curator: Martí Manen





La Bienal Internacional de Arte de Venecia de 2015 cumple, en esta 56ª edición, 120 años de vida, constituyendo así el evento vivo de estas características con la más importante trayectoria en el ámbito del arte contemporáneo. A lo largo de su dilatada existencia la Bienal se ha ido posicionando en el panorama internacional del arte, primero como espacio dedicado a las artes decorativas y, posteriormente, como privilegiada vitrina para la reflexión, el intercambio y el debate, enriqueciendo su bagaje en cada edición. La Bienal ha sido el escenario ideal para la consolidación de numerosos artistas, involucrándose de manera decidida en las inquietudes y paradojas sociales coetáneas del panorama internacional.

La presente 56ª edición de la Exposición Internacional de Arte se celebrará bajo el título *All the World's Futures / Todos los futuros del mundo*, dirigida por Okwui Enwezor y organizada por la Biennale di Venezia, que preside Paolo Baratta.

Desde la primera edición de este importante evento en 1895, España ha querido privilegiar su presencia en esta ineludible cita con el arte, con el objetivo fundamental de mostrar a escala internacional sus más destacadas manifestaciones culturales y la excelencia de los artistas españoles más actuales. Los proyectos que aquí se presentan han mantenido y mantienen la premisa de generar reflexión y reflejar una diversidad de lenguajes, interpretaciones y realidades, ya sea a través de la obra de artistas consolidados o de aquellos que empiezan a despuntar, en proyectos individuales o colectivos. Una pluralidad de expresiones, en definitiva, que históricamente ha tenido cabida en el magnífico Pabellón Nacional con el que España tiene el privilegio de contar desde 1922 en los *Giardini di Castello*.

Después de varias citas dedicadas a un único artista, la Dirección de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación presenta un proyecto artístico colectivo, *Los Sujetos*, ideado y dirigido por el comisario barcelonés Martí Manen. A través de la obra de los artistas Cabello/Carceller, Francesc Ruiz y Pepo Salazar, Manen propone una singular mirada a la figura de uno de los más célebres artistas españoles de todos los tiempos: Salvador Dalí. *Los Sujetos* plantea esa revisión de Salvador Dalí desde la óptica del siglo XXI, despegada de una vocación historicista de su figura. El poliédrico personaje de Dalí se podrá percibir en el Pabellón de España casi como una intuición, porque estará presente en la atmósfera, pero no se verá obra suya alguna. En el proyecto de Martí Manen se sentirá al Dalí más performativo, un Dalí con una vida privada libre, un Dalí que maneja y se aprovecha del funcionamiento de los medios de comunicación y del mercado del arte. En paralelo, el espectador podrá penetrar en la interpretación e inspiración emanada de todos esos perfiles en las obras de Cabello/Carceller, Francesc Ruiz y Pepo Salazar.

La participación española en la Bienal Internacional de Arte de Venecia de 2015 ha sido posible nuevamente gracias al Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, a la inestimable colaboración que, un año más, ha brindado la sociedad estatal Acción Cultural Española (AC/E) y a aquellas instituciones y empresas que tienen entre sus intereses promocionar internacionalmente la cultura y el arte de España y que generosamente han apoyado este proyecto. En el capítulo de agradecimientos ha de destacarse igualmente el trabajo y compromiso de la Embajada de España en Roma, así como la dedicación de todas las personas que desde esta Dirección de Relaciones Culturales y Científicas hacen posible, con su empeño y profesionalidad, que la participación española en la Bienal de Arte de Venecia suponga un gran éxito.

Dirección de Relaciones Culturales y Científicas
Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación

In 2015 Venice's International Art Exhibition celebrates its 120th year of existence, making it one of the most longstanding and important events based around contemporary art anywhere in the world. Over the course of its long life, the Biennale has earned recognition first as a space dedicated to the decorative arts and later as a highly regarded showcase for reflection, exchange and debate, its content growing richer with each edition. The Biennale has provided the perfect stage for the development of a large number of artists' careers and has been decisively involved in the concerns and social paradoxes of the international art scene in our time.

The current 56th edition of the International Art Exhibition bears the title *All the World's Futures*. It is directed by Okwui Enwezor and organized by Biennale di Venezia, presided over by Paolo Baratta.

Since the first edition of the Biennale in 1895, Spain has sought to promote its presence at this essential art summit, taking advantage of its international reach to present our nation's most outstanding cultural manifestations and to spotlight the excellence of our most relevant artists on a global stage. The projects presented here have maintained and continue to maintain a commitment to generating reflection and reflecting a diversity of languages, interpretations and viewpoints through individual or collective projects that feature the work of both established and emerging artists. Historically, this plurality of expression has been presented at the magnificent National Pavilion in the *Giardini di Castello*, which Spain has had the privilege of occupying since 1922.

After a series of exhibitions dedicated to a single artist, this year the Directorate for Cultural and Scientific Relations of the Ministry of Foreign Affairs and Cooperation presents a collective art project, *The Subjects*, conceived and directed by Martí Manen, curator from Barcelona. Through works by the artists Cabello/Carceller, Francesc Ruiz and Pepo Salazar, Manen offers an original view of the figure of one of the most famous Spanish artists of all time: Salvador Dalí. *The Subjects* reconsiders Dalí's work from a 21st-century viewpoint, rejecting an historicist interpretation. Dalí's multifaceted presence will be felt at the Spanish Pavilion almost as an intuition, charging the atmosphere even though none of his works are actually shown. Martí Manen's project captures the most performative Dalí, the Dalí with a liberated private life, who seizes and exploits the techniques of both the communications media and the art market for his own ends. In parallel, visitors will be able to explore the inspiration and the various interpretations emanating from the artist's differing personas in the works of Cabello/Carceller, Francesc Ruiz and Pepo Salazar.

As always the Spanish participation in the 2015 Biennale di Venezia has been made possible thanks to the Ministry of Foreign Affairs and Cooperation, along with the invaluable collaboration provided again this year by the State Society for Spanish Cultural Action (AC/E), as well as the generous support of those institutions and businesses whose interests include the international promotion of Spain's culture and art. We also wish to thank the Spanish Embassy in Rome for its efforts and involvement, as well as those in the Directorate for Cultural and Scientific Relations whose commitment, dedication and professional skill has made Spain's participation in Biennale di Venezia of Contemporary Art a great success.

Directorate for Cultural and Scientific Relations
Ministry of Foreign Affairs and Cooperation

014	Los Sujetos. Puntos de partida Martí Manen
022	The Subjects. Starting points Martí Manen
032	¿Dalí? ¿Por qué Dalí? Martí Manen
040	Dalí? Why Dalí? Martí Manen
048	Salvador Dalí
059	Cabello/Carceller
060	Deseo, fragilidad y fuerza. No hay contradicción en los términos
073	El Estado de la Cuestión / The State of the Art
082	Desire, fragility and power: there is no contradiction in terms
090	Francesc Ruiz
092	Gary, Rolando y otros estados entre la realidad, la historia y lo político
106	Gary, Rolando and other states between reality, history and politics
113	Edicola Mundo
123	Pepo Salazar
124	Metales, vacíos, ruidos y tiempos
144	Metals, empty spaces, noises and times
153	1. What rests from a total (The metal party Venice version) 2. The very elements of the right of succession (high performance alliance). Work it out, work it out. Keep it moving higher, keep it building higher

163	Apéndice: Los Sujetos y los contextos Appendix: The Subjects and their contexts
164	La historia no se repite, pero rima Manuel Segade
176	Momentos de autodefinición Paloma Checa-Gismero
182	La Meseta, las Vascongadas y el mar Mediterráneo David Armengol
188	El juicio de los sujetos o los sujetos del juicio Blanca de la Torre
208	History never repeats itself, but it rhymes Manuel Segade
220	Moments of self definition Paloma Checa-Gismero
226	The Plateau, the Basque Country and the Mediterranean David Armengol
232	The judgment of subjects or the subjects of judgment Blanca de la Torre



Dalí, entrevistado por Mike Wallace en la televisión estadounidense, 1958
Dalí is interviewed by Mike Wallace on U.S. television, 1958

El juicio de los sujetos o los sujetos del juicio

188

Farsa interdimensional en seis escenas

Blanca de la Torre

El juicio de los sujetos o los sujetos del juicio

PERSONAJES

Los artistas

Helena Cabello y Ana Carceller (Cabello/Carceller)

Francesc Ruiz

Pepo Salazar

El comisario

Martí Manen

Dalí

El juez

El fiscal

Los testigos

El público

EL RECINTO

Pabellón español en los Giardini. Un sitio sensual, donde predominan rojo y rosa, con múltiples pantallas. La acción se desarrolla en el espacio central del edificio, aunque en el fondo y en los laterales se adivinan rincones poco iluminados en los que se advierte actividad constante.

Toda una serie de personajes se distribuyen en la sala en lo que parece ser un juicio bastante peculiar, un tanto improvisado. Debajo de una luz cenital parpadeante, el juez sobre un estrado. El fiscal de pie al lado de una mesa. Los artistas y el comisario se encuentran en el sofá de los acusados, con forma de labios gigantes. Es mullido, pero un tanto avejentado; el grupo está posado sobre él con desparpajo.

El público está sentado sobre alfombras rojas. En un vistazo rápido, parece un grupo común de personas, pero después de una observación detenida, se advierte un conjunto muy heterogéneo compuesto por rostros que se antojan familiares, aunque las luces bajas impiden ver quién compone el grupo realmente. Se les nota inquietos y susurrantes.

DALÍ deambula libremente por el espacio entrando y saliendo de manera caprichosa; aparece y desaparece del espacio principal sin quedar muy claro hacia dónde se dirige mientras no es visible.

Los testigos esperan ordenadamente en línea en los laterales del pabellón, aunque parecen impacientes.

ESCENA I

JUEZ: *(con voz atronadora)* ¡Silencio! *(se dirige al grupo en el sofá)* Se les acusa de irreverentes, de apropiación estratégica, de promover un trabajo de líneas poco ortodoxas, retorcidas e inesperadas, de jugar con la contradicción, con las identidades múltiples, de mezclar momentos y tipologías, de ser incapaces de seguir normas al uso, de incomodidad e ironía, de jugar con la ficción... y la lista no acaba aquí. Vaya, vaya, parece que a todos ustedes les gusta bailar sobre la cuerda floja...

PÚBLICO:

(Desde la alfombra roja chillando o comentando en voz alta)

- ¡Y de utilizar la cultura popular y las suburbanas!
- Y los movimientos políticos...
- ¡Y a todos les gusta el *fake* y la pura mascarada!
- ¡Panda de iconoclastas!

JUEZ: Con todas estas notas en común, se les acusa de compartir un lenguaje internacional. ¿Eso existe?

DALÍ: *(sale sorprendentemente de detrás del estrado)* Pero sin duda con miradas que escuchan actitudes del arte contemporáneo en España.

FISCAL: *(carraspeando ligeramente)* Permítame abreviar en esto, su señoría. Yo creo que aunque es evidente que los acusados presentan señas de identidad individual muy claras en su trayectoria, existen ciertos hilos comunes, determinados códigos que desde el lado iconográfico forman parte de lo que podría ser un imaginario global, así como un tipo de actitud y de aproximación intersectorial a los medios que podrían ser suficientes para hablar de una suerte de «lenguaje internacional»...

(Murmullos en el público)

JUEZ: ¡Silencio en la sala!

PÚBLICO:

(CHUS MARTÍNEZ es una de las figuras en la alfombra; ahora es posible distinguir algunos de los rostros. A su lado se encuentra ENRIQUE VILA-MATAS)

CHUS MARTÍNEZ: Yo creo que para hablar de esos modos de producción y de las relaciones de exterioridad que se están tejiendo, se debería tener en cuenta el concepto de No-concepto también.

ENRIQUE VILA-MATAS: *(girándose para interpelar a CHUS)* ¿Usted ya había estado en un juicio así?

MARTÍNEZ: Una vez me tocó ser fiscal de uno con Vasif, pero eso era un juicio serio.

JUEZ: *(desgañitándose)* ¡Orden! Que entre el primer testigo.

(Entra LUDWIG WITTGENSTEIN desde un lateral; vacila un poco mientras se ajusta a la luz intensa y mira hacia los acusados con gesto de extrañamiento)

JUEZ: ¿Y? ¿Qué tiene usted que decir al respecto?

LUDWIG WITTGENSTEIN: ¿Lenguaje internacional? Ja, los límites del lenguaje significan los límites del mundo.

(Irrumpe NOAM CHOMSKY)

NOAM CHOMSKY: No, no. Yo creo evidentemente en las gramáticas innatas. Está claro que a este asunto se le podría aplicar la idea de la «Gramática universal», es decir, esos principios, reglas y condiciones que comparten todas las lenguas, pero aplicado al arte. Los principios de la gramática universal son complejos, abstractos y restrictivos, y pueden emplearse para elaborar explicaciones fundadas de una gran cantidad de fenómenos. El arte también dispone de su propia gramática universal.

(HAKIM BEY asoma desde detrás)

HAKIM BEY: De innato nada. El lenguaje puede superar la representación y la mediación, no porque sea innato, sino porque es caos. Además el lenguaje puede superar al lenguaje: puede crear libertad desde la confusión y decadencia de la tiranía semántica.

(Entra AD REINHARDT con un banquillo en la mano. Se instala en medio del recinto y comienza a hacer dibujos del juicio)

FISCAL: Por ejemplo, ¿esa obsesión de todos por el texto y el lenguaje?

PÚBLICO:

JEAN-LUC GODARD: Adiós al lenguaje...

CHOMSKY: Señor fiscal, el texto siempre se lo han tomado todos de manera muy seria. Para empezar a algunos de ellos les dio por la novela, como a Martí Manen con *Contarlo todo sin saber cómo*.

PÚBLICO:

AYN RAND: Sí, ya... Esa era una novela que era una exposición... o una exposición que también era novela. O algo así.

ALBERT CAMUS: *(confundido)* ¿¿¿Cómo???

MINA LOY: Las novelas y publicaciones de todos ellos nos desvelan sus imaginarios. También Pepo Salazar con *La fiesta de los metales*, que está aquí en *display* en el pabellón. (señala a la sala derecha)

PÚBLICO:

AUTECHRE: (a coro) Y dale con los metales...

(DALÍ entra montando a horcajadas sobre un joven semidesnudo)

DALÍ: Yo también publiqué una novela magistral: *Hidden Faces*.

FISCAL: Que también fue censurada por su carga de homosexualidad y erotismo, algo que comparten algunos de los acusados...

PÚBLICO:

MARIO MIELI: Sensualidad...

DALÍ: (*grandilocuente*) Pero participé en muchas publicaciones y periódicos como *El surrealismo al servicio de la revolución*.

PÚBLICO:

(TRISTAN TZARA y LUIS BUÑUEL están sentados uno al lado del otro)

TRISTAN TZARA: (a media voz inclinándose hacia BUÑUEL) ¿Ese no es el periódico del que le expulsamos?

(DALÍ voltea con recelo y prosigue)

DALÍ: A mí lo que me parece bastante interesante es ese jugueteo de todos con los medios de comunicación.

PÚBLICO:

ANTONI MUNTADAS: *Media Landscape*, Eugenio, *Media Landscape*.

DALÍ: Pues eso, lo de crear un personaje dual, dentro y fuera de los medios. Tiene algo de genial...

PÚBLICO:

(CARLA LONZI escupe al escuchar la palabra genio)

FISCAL: Los tres son acusados de coquetear con el texto, de instrumentalizarlo y cuestionar el poder de la narrativa.

(Los testigos han deshecho su formación y deambulan por el recinto principal sin aparente dirección. Entran y salen aleatoriamente; a partir de este punto intervienen de vez en cuando en la acción central)

J. G. BALLARD: ¿La experimentación con el texto cuenta entonces como lenguaje internacional? Pepo Salazar utiliza errores lingüísticos y juegos de palabras. Su trabajo es más bien intraducible, creo que busca una deliberada incomunicabilidad.

JUDITH BUTLER: A mí, Cabello/Carceller me «bailaron un texto ante el público», le dieron forma física, consiguieron transformarlo en música. Estuvo bien, la coreografía no tenía música, porque para ellas el texto es su música.

PÚBLICO:

JOHN CAGE: Maravilloso... música sin música...

FELIX GONZÁLEZ-TORRES: Interpelan al texto...

CAGE: Ya sé... y Pepo Salazar también hace un ruido... ese ruido que adquiere el papel de expresión directa, sin estetizaciones ni intelectualizaciones baratas.

MICHELANGELO ANTONIONI: (*se encoge de hombros*) De mí también se apropiaron, pero como yo en ese caso ya me había inspirado en Cortázar...

GODARD: Solo podemos transformar un conocimiento previo y no crear algo nuevo, aquí las obras de todos generan discursos jugando con la intertextualidad. Francesc Ruiz también utiliza el lenguaje desde un punto totalmente diferente; logotipos que son onomatopeyas, grafitis incomprensibles. Las palabras se deforman y malinterpretan.

(WITTGENSTEIN carraspea para intentar recobrar la atención de los demás)

WITTGENSTEIN: El lenguaje es utilizado con total libertad por todos. No nos damos cuenta de la prodigiosa diversidad de juegos de lenguaje cotidianos porque el revestimiento exterior de nuestro lenguaje hace que parezca todo igual.

BALLARD: (*ligeramente hastiado*) ¿Esto también tiene que ver con lo del lenguaje internacional?

MERCE CUNNINGHAM: Al igual que con el tema de la performance.

(DALÍ, ahora sin esclavo, mira descaradamente a los tres artistas por encima del hombro)

TESTIGO PERFORMER: A mí, Cabello/Carceller me tuvieron encerrada en el museo ARTIUM, cosificada, catalogada y clasificada.

FISCAL: ¿Y qué hacías todo el tiempo ahí?

TESTIGO PERFORMER: Leer y reflexionar en voz alta sobre algunas paradojas que rodean a la práctica artística contemporánea.

(WALTER BENJAMIN se tumba sin cuidado en el sofá de los acusados haciéndose un espacio entre ellos mientras estos le miran perplejos)

WALTER BENJAMIN: En cualquier caso está claro que todos ellos mantienen lenguajes bastante personales y con discursos autónomos, difícilmente encasillables.

PÚBLICO:

BERTOLT BRECHT: Porque no me fío de él somos amigos... o somos amigos porque no me fío de él.

CHARLES CHAPLIN: *(gesticulando visiblemente)* El verdadero significado de las cosas se encuentra al tratar de decir las mismas cosas con otras palabras.

FISCAL: *(inquisitivo y un poco hastiado)* ¿Por qué hay por aquí tanto mundo del cine circulando?

PÚBLICO:

(ALFRED HITCHCOCK abraza amistosamente a DALÍ mientras observa el espacio)

ALFRED HITCHCOCK: La escenografía que me hiciste para la película *Recuerda* encajaría perfectamente en este espacio.

(El FISCAL se nota cada vez más impaciente con las múltiples interrupciones)

FISCAL: *(seco)* Se les acusa también de situacionismo, de uso indebido de las derivas y recorridos psicogeográficos.

GUY DEBORD: Es la única manera de luchar contra el capitalismo transformador de todo en simples mercancías en un mundo donde los individuos son relegados a simples espectadores de sus propias vidas prefabricadas y convertidas en un espectáculo previamente programado.

PÚBLICO:

SANTIAGO SIERRA: Exacto, estamos todos instrumentalizados y ya me harté de decirlo en este mismo pabellón.

PIER PAOLO PASOLINI: Ya no es posible oponer los «cuerpos inocentes» a la masificación cultural y comercial, a la trivialización de toda realidad por la sencilla razón de que la industria cultural se ha apoderado de los cuerpos, del sexo, del eros, y los ha inyectado en los circuitos del consumo.

FISCAL: Yo en estos artistas oigo mucho hablar de revolución.

DEBORD: No sé hasta qué punto el arte puede llegar a ser el motor de una revolución, pero en cualquier caso considero que estos artistas tienen claro que no debemos abandonar ese enfoque crítico y ofrecer posibilidades alternas que permitan ver otros mundos posibles.

PÚBLICO:

ANDRÉ BRETON: *(enfático)* Lo que deberíamos hacer es pasar de todo e ir a nuestra bola.

TZARA: Hatajo de bastardos...

BRETON: La vida se basa en el libre ejercicio del pensamiento así se resuelven los problemas principales.

TZARA: No tengo confianza en la justicia, incluso si es una justicia hecha por Dadá.

BRETON: *(meditabundo)* Ummm, hay dos necesidades que para mí deben fundirse en una sola. La de Rimbaud de «cambiamos la vida» y la de Marx de «transformemos el mundo».

JUEZ: A ver, llamemos entonces a Marx...

(Aparece GROUCHO MARX)

FISCAL: ¡Usted no era! *(apoyándose desesperado en una mano y echando un trago)* Bueno, aprovecharemos la coyuntura para acusarles de ironía y sentido del humor.

GROUCHO MARX: Francesc Ruiz incluso se atrevió a realizar una instalación titulada *The Funhouse*.

PÚBLICO:

LEWIS CARROLL: Tenía espejos... y en el interior toda una locura de personajes en catarsis colectiva que pretendían ser reflejo del espectador.

SAMUEL BECKETT: *(irónico)* Maravilloso, glorioso.

ANTONIN ARTAUD: Todos ellos tienen un talante bastante ácido, unos más sutil que otros...

PÚBLICO:

FRANZ KAFKA: Mi sentido del humor no se entendió nunca.

BECKETT: Eso fue por problemas de traducción, Franz, el mío tampoco se entendió jamás y aún no se porqué.

HARMONY KORINE: Respecto a lo de la incomodidad y la ironía, yo no creo que sean antitéticas, veo muy compatible el sentido del humor ahí. De hecho, mis películas también pueden ser incómodas, deben serlo, pero al mismo tiempo luego salen unas monjas volando...

CHAPLIN: La vida ha dejado de ser un chiste para mí; no le veo la gracia.

(Silencio prolongado. DALÍ entra en un caballo blanco y ejecuta una suerte ecuestre. Todos se miran entre sí sin atinar a decir nada mientras bajan las luces de manera muy gradual)

ESCENA II

(El pabellón español de nuevo. Los personajes se mantienen, pero el ánimo ha cambiado. Cansados, continúan la discusión)

JUEZ: Que se levante el comisario.

(MARTÍ MANEN se levanta distraídamente)

FISCAL: A Martí Manen, además de las acusaciones generales, se le imputan otras por presentar trabajos próximos a la comprensión de los media como narrativas rotas, trabajos que interpelan directamente y que son participes de un sistema basado en la sensualidad. También de establecer nuevas líneas temporales y conexiones subjetivas... cuando no directamente impropias.

DALÍ: *(interrumpe airado)* Martí Manen no es un comisario al uso, utiliza la exposición como medio y en esta ocasión es la primera vez que un trío de artistas vivos se presenta en este juicio... Perdón, quise decir en esta Bienal.

PÚBLICO:

GODOT: ¿Cómo se sale de una exposición? ¿Y cómo se hace una exposición sin exposición? No estoy entendiendo nada.

BRECHT: Si la gente quiere ver solo las cosas que pueden entender, no tendrían que ir al teatro: tendrían que ir al baño.

FISCAL: Se le acusa también de mezclar pasado y presente. De hecho ya una de las propias premisas es analizar a Dalí desde el presente, en sus propias palabras: «entender a Dalí como bisagra».

PÚBLICO:

(DALÍ, ahora entre el público y con un oso hormiguero en el regazo, da un respingo desde su asiento)

DALÍ: ¿Yo? ¿Qué tengo que ver yo con todo esto?

BRECHT: *(puntualiza)* Aporta una lectura intersectorial de Dalí desde el presente a partir del trabajo de los tres artistas. No solamente hay que perder el miedo a las nuevas ideas, sino que hay que atreverse a visitar algo para que todo cambie.

GODOT: Yo creo que la idea es contar todo aunque no se sepa cómo.

CAGE: No sé por qué la gente tiene miedo a las ideas nuevas, yo tengo miedo a las viejas...

(MANEN hace ademán de comenzar a hablar, pero repara en que uno de los proyectores de fondo ha dejado de funcionar repentinamente. Ignorando al FISCAL, se dirige hacia el aparato sin decir nada. Comienza a golpearlo y a quitar los cables frenéticamente. Después de unos segundos, se escucha un chasquido y se apagan totalmente las luces)

ESCENA III

(El pabellón ahora se encuentra repleto de trabajadores. En el fondo colocan luces de emergencia en distintos puntos del recinto y cruzan la escena erráticamente en búsqueda del cortocircuito)

JUEZ: *(con desgana)* Que se levanten las acusadas.

(CABELLO/CARCELLER se levantan limpiándose las migas de una bamba de nata de la boca)

FISCAL: En su caso, además de lo comentado anteriormente, esos desajustes y contradicciones se dan especialmente en las estructuras narrativas y performativas que utilizan para trazar un discurso de resignificación post-identitaria.

DALÍ: Hay que tener en cuenta que estas chicas trabajan en equipo, con lo cual ya tienen un intercambio teórico constante, no es como yo, que me lo tenía que comer solo... Menos mal que tenía a Gala, entre otros...

FISCAL: Y, ¿eso de «asaltar la teoría»?

JUDITH BUTLER: Se refieren a «asaltar la teoría» en un sentido que tiene más relación con la necesidad de forzar la entrada en ella de elementos ausentes. La teoría apaciblemente establecida sobre una base segura y firme es tomada al asalto, se tambalea desde la reflexión y el disenso.

GILLES DELEUZE: Una teoría es exactamente como una caja de herramientas. Ninguna relación con el significante... Es preciso que sirva, que funcione. Y no para uno mismo. Si no hay personas para utilizarla, comenzando por el teórico mismo, que deja entonces de ser teórico, es que no vale nada o que el momento no llegó aún. No se vuelve sobre una teoría, se hacen otras.

PÚBLICO:

FÉLIX GUATTARI: *(se incorpora enérgicamente)* Yo iba a decir lo mismo.
(GUATTARI se sienta)

BUTLER: Aunque este señor de aquí, Dalí, sirva para ese puente con el tema de los discursos identitarios, tengamos en cuenta que en su época era una línea bastante desacreditada o casi inexistente, y se hacía necesario mirar hacia la teoría feminista anglosajona, como hicieron Cabello/Carceller. Pero estos modelos no se traducían fácilmente, se sentían bastante lejanos y no conectaban bien con el entorno. Por eso, desde hace tiempo han asimilado otras referencias.

FISCAL: Para colmo no se conforman con seguir en cierta línea de crítica institucional, sino que se empeñan en darle un giro y restituir el archivo.

PÚBLICO:

MANUEL BORJA-VILLEL: Eso, eso, el archivo.

JOSEPH BEUYS: Estas chicas no solamente hablan de las paradojas del archivo, sino también de las problemáticas de cómo coleccionarlo como es debido. Parece que los museos no se enteran.

PÚBLICO:

(BORJA-VILLEL interpela de manera enfática a BEUYS)

BORJA-VILLEL: ¡Protesto!

JUEZ: Denegada. El público no puede protestar, señor.

BEUYS: Me refiero a esa obsesión por fetichizar los restos, las huellas. Yo estoy harto de que mis performances estén en museos de todo el mundo totalmente objetualizadas.

PÚBLICO:

(Comentando cada vez más entre ellos)

TINO SEHGAL: Eso es porque no habéis sabido cómo hacerlo...

MARINA ABRAMOVIC: Eso digo yo.

SEHGAL: *(girándose ofendido hacia ella):* Claro, mira quién fue a hablar...

JUEZ: *(enérgico)* ¡Silencio!

FISCAL: Reconocen su insistencia en hablar sobre la subversión de la identidad del sujeto sometido por la heteronormatividad patriarcal. Ahora estamos en el escenario del delito. ¿Acaso no han utilizado este mismo espacio para desarrollar una suerte de teatro para abordar lo *queer*?

AMANDA LEAR: Dalí y yo teníamos una relación compleja. Consumamos un matrimonio espiritual. Cuando Gala escapaba con alguno de sus amantes, y en una época tan difícil como el franquismo, a Dalí no le avergonzaba aparecer conmigo en la prensa *(remarca con gesto de entrecomillado con los dedos)* «a pesar de ser otra persona».

PÚBLICO:

(KORINE sentado ahora al lado de WERNER HERZOG)

KORINE: Por cierto, en mi película de las monjas volando también había un punto bastante *queer* con los *impersonators* *(voltea a ver a HERZOG con mirada de cómplice)*. Tú estabas buenísimo de sacerdote.

(HERZOG sonrío orgulloso)

JAMES DEAN: Yo también estaba bastante bien, Harmony, aunque muy secundario. ¿Sigo siendo un modelo de construcción de la masculinidad o es Hollywood?

(KORINE y HERZOG le miran sin mucho interés y se encogen de hombros)

GONZÁLEZ-TORRES: Es importante entender en las acusadas esa concepción de lo público y lo privado y de la distribución de los espacios.

DALÍ: *(con el sombrero de pan puesto)* Por cierto, ¿sabían ustedes que Gala me requería permiso por escrito para entrar en casa?

(Todos los personajes en escena irrumpen en una carcajada sonora de varios minutos; las risas se tornan en una sinfonía cacofónica mientras bajan gradualmente las luces)

ESCENA IV

JUEZ: ¡Que se levante Francesc Ruiz!

(FRANCESC RUIZ se incorpora y mira alrededor)

FISCAL: En su caso concreto el apropiacionismo se centra especialmente en los medios de comunicación y sus sistemas de distribución, a los cuales somete a una manipulación en la representación de ciertos aparatos sociales que nos desvelan numerosas capas en la construcción de la colectividad urbana.

(Algunas personas del público están leyendo cómics)

WILLIAM BURROUGHS: El acusado presenta dos de sus conocidos quioscos que ha ido realizando en diversas partes del mundo. *Edicola Mundo* lo presenta como lugar laberíntico, en el que estos se convierten en arquitecturas de la información ya obsoletas, se hiperbolizan y extrañan hacia la evocación; cápsulas en el tiempo como sincronías históricas interpretables, espacios de especialización y recorridos para conocedores previo

a internet. Me recuerda mi concepto de «interzonas», con esos territorios intersticiales con un sinfín de referencias y desplazamientos temporales, que crean una multiplicidad de historias. A pesar del caos aparente de las interzonas, en realidad guardan un orden perfectamente articulado y pensado, solo que con múltiples direcciones. En realidad creo que no solo los quioscos de Francesc Ruiz se relacionan con esta idea, sino que todo el proyecto de Martí Manen encajaría aquí.

MARIO MIELI: Y refleja este sistema social esquizoide... y junto con el quiosco, hará otro proyecto donde nos encontramos con el *fumetto* erótico italiano y toda la carga delirante y sexual de esas publicaciones de los años sesenta, setenta y ochenta.

FISCAL: ¿Presenta el quiosco como punto de encuentro sexual de códigos ocultos?

GUS VAN SANT: Claro que sí, al tiempo que insiste en esa idea de lenguaje internacional (*frunce el ceño*). ¿No iba de eso la cosa? El conjunto mezcla actualidad, especialización múltiple, pulsión sexual y lo local en relación a lo global.

MIELI: ¿Y acaso la sensualidad y el erotismo no son un lenguaje internacional? No sabía que esta Bienal tuviera que estar hecha para el *homo normalis*.

PÚBLICO:

(*ROBERT CRUMB sentado con KORINE*)

ROBERT CRUMB: ¿Este no es ese que hacía lo del cómic expandido?

KORINE: Sí. Pero, ¿dónde dan esos cómics?

CRUMB: Se reparten por entregas por los jardines estos.

RENZO BARBIERI: Yo creo que a Francesc Ruiz lo que le interesa es lo clandestino y lo prohibido, esas capas invisibles de la sociedad.

PÚBLICO:

HANS ULRICH OBRIST: Esto está durando demasiado, con una entrevista de cinco minutos era más que suficiente.

DORA GARCÍA: Pues yo creo que esto debería hacerse todos los días durante todo el desarrollo de la Bienal, o más incluso...

GONZÁLEZ-TORRES: O cada semana una cosa diferente...

(*Se bajan las luces y los que tienen los cómics sacan los móviles para seguir leyendo*)

ESCENA V

JUEZ: Que se levante Pepo Salazar.

(*PEPO SALAZAR, aguantando la risa, deja la bolsa de patatas o snacks que comía y se la pasa a AUGUSTE RODIN, que está sentado a su lado*)

FISCAL: ¿Por qué continúa repensando el replanteamiento del objeto y la relación con lo material?

(*SALAZAR se apresta a responder, pero le interrumpe BRUCE NAUMAN*)

BRUCE NAUMAN: Porque vaya manía con la búsqueda de la novedad en el arte. Qué necesidad más boba. Salazar sorprende con simbologías a descubrir, metal combinado con sonido y elementos de la sociedad de la imagen.

(*Muchas personas en la sala están comiendo Cheetos, con lo que se percibe un ligero olor a queso*)

BALLARD: Tenemos que entender su producción artística como una amalgama de procesos... y entender en su trabajo conceptos como los de pérdida, desaprovechamiento de activos.

PÚBLICO:

KLAUS BIESENBACH: (*haciéndose un selfie*) ¿Qué quiere decir?

PAUL LAFARGUE: Se refiere al tiempo, el capital económico y simbólico, la idea de «profesionalidad», la de producto o la de posesión material, la de inactividad, del derecho a la pereza.

JACQUES RANCIÈRE: Nos olvidamos del papel del espectador.

DEBORD: En absoluto, habría que terminar por fin con esa separación entre artífices y espectadores, con lo que la división entre artista y espectador debería desaparecer.

BURROUGHS: Pues yo insisto en lo de las interzonas, esos recorridos complejos, diálogos entre objetos, entre momentos dentro de ese complejo ecosistema.

PÚBLICO:

OCTAVIO ZAYA: En cualquier caso, estas ideas o conexiones están siempre realizadas en diferentes frecuencias y utilizando diversas técnicas de fragmentación y amalgama.

SIERRA: Que lo que están es todos instrumentalizados...

MIKE KELLEY: (*con los labios naranja por los Cheetos*) A mí me parece de puta madre esa actitud *punk* mezclada con elementos minimal.

LESTER BANGS: Lo disfuncional.

(DALÍ sale de la sala lateral izquierda con una peluca puesta, de pelo largo. La cepilla pausadamente)

PÚBLICO:

MARCEL DUCHAMP: Yo mejor me callo ahora que ya está más que comprobado que el urinario no era mío.

MAN RAY: Enroque.

(Se bajan las luces y suena una música de fondo, difícil de describir)

ESCENA VI

(Ya no queda clara la distinción entre testigos y público. Están todos juntos con apariencia bastante ebria y hablan sin ningún orden mientras beben champán, alguno de ellos en un zapato)

JUEZ: Pasemos al eterno caso del problema de la no-internacionalización del arte español. Que se levanten los cuatro acusados.

(Los artistas y el comisario terminan de un trago el chupito con el que estaban brindando)

FISCAL: ¿Reconocen todos ustedes haber estado en exposiciones en lugares como Nueva York, París, Berlín, Buenos Aires, en Italia, los países del Este, o incluso ciudades de Asia, entre otros muchos lugares?

(GODOT se coloca al centro del recinto. Por su posición y actitud, aparenta haber asumido el papel de la defensa)

GODOT: Protesto, señoría; la pregunta es tendenciosa. El hecho de que mis representados tengan una trayectoria internacional y hayan exhibido en numerosos lugares, no habla de las dificultades de llegar hasta allí. En todos los casos ha sido un camino difícil, una tarea ardua, de buscavidas, de llamar a muchas puertas hasta el hartazgo *(voltea hacia los acusados buscando consenso)*. En muchas ocasiones, el apoyo institucional que han tenido es escaso, ninguno o cuando menos, insuficiente... asumiendo sus propios riesgos.

CHARLES FOURIER: Y sin padrinos, que ya sabemos, señoría, que en este mundo tener padrinos abre muchas puertas.

FISCAL: Y ni que decir tiene, Dalí, que vivió en Nueva York, París y sigue siendo uno de los artistas más internacionales que ha tenido España.

(DALÍ, del brazo de LEAR, hace un gesto afirmativo mientras se retuerce el bigote y toquetea su bastón dorado)

ANTONI TÀPIES: Hubo un tiempo en que había una obsesión por construir una especie de escuela nacional, un llamado «arte español», homogéneo, para establecer una diferenciación del entorno europeo pero al tiempo formar parte de él, un poco similar a lo que intentan hacer con la «marca España».

PASOLINI: Lo que está pasando aquí es un genocidio cultural. El verdadero fascismo es el que la emprende con los valores, con las almas, con los lenguajes, con los gestos, con los cuerpos del pueblo. Es el que conduce, sin verdugos ni ejecuciones de masas, a la supresión de amplias porciones de la sociedad misma.

GEORGES DIDI-HUBERMAN: Pier Paolo, las luciérnagas han desaparecido, y eso quiere decir que, como tú mismo decías, la cultura, hasta hace unos años una práctica de resistencia, se ha convertido en un instrumento de la barbarie totalitaria...

FISCAL: ¿Usted no considera culpables a los artistas?

ARTHUR RIMBAUD: Los artistas no tienen la culpa de nada. Son artistas y eso no es su culpa. Yo me he reconocido poeta. Esto no es de ningún modo mi culpa. Es falso decir «yo pienso». Se debe decir «se me piensa».

FOURIER: Está claro que hay problemas estructurales críticos, tales como la falta de medios de producción, becas y ayudas... Y lo poco que hay supone cantidades irrisorias. Por no hablar de una legislación absolutamente desfavorable.

WALTER GROPIUS: El problema es de base, en la educación artística. Mira cómo está la Academia. Además, hay un gran vacío entre esta y el tejido artístico; son muy pocos agentes los que establecen puentes.

(Los acusados siguen atentamente los comentarios, girándose exageradamente para seguir a cada interlocutor; mientras tanto, comen ávidamente Cheetos. Parecen ajenos al hecho de que no se les ha permitido intervenir hasta este momento)

BRECHT: La mayor parte de los organismos o instituciones que realizan exposiciones de artistas españoles en el extranjero tienen una excusa política, el apoyo al arte español nunca es el primer objetivo. Parecen el que llevaba el ladrillo consigo para mostrar al mundo cómo era su casa.

HARALD SZEEMANN: No hay tejido, no se ha promocionado a los artistas de modo comprometido y serio, ni se han consolidado las redes que algunos intentamos abrir en su momento. ¿De qué sirven los dinales que se han gastado en algunas exposiciones si no se utilizan para establecer unos buenos cimientos?

PASOLINI: *(con hipo)* El lenguaje de las cosas ha cambiado. El espíritu popular ha desaparecido.

ESTHER FERRER: *(con una col en la cabeza)* A veces también parece que hasta que no has hecho cosas fuera, aquí no te prestan ninguna atención. Bueno, a veces ni eso.

(SIERRA carraspea; PABLO PICASSO y JOAN MIRÓ se pasan un papel en el que están haciendo un cadáver exquisito)

JORGE OTEIZA: Yo gané el premio de la Bienal de São Paulo en 1957 y tampoco me sirvió de tanto, sino más bien de cansarme más de todo y centrarme más en el pensamiento teórico, seguir por un camino más silencioso...

EDUARDO CHILLIDA: *(girándose hacia él con la mano en la boca en gesto de burla)* ¡Venga ya!

TÀPIES: Por eso, desde hace años el país está sufriendo un éxodo masivo de artistas. Se dan cuenta de que para tener una carrera internacional tienen que salir, sacarse las castañas del fuego ellos mismos, a costa de, en muchas ocasiones, tener que vivir en unas circunstancias nada fáciles. Si seguimos así ¿qué va a pasar con esta última –o las últimas– generaciones de artistas? Corremos el riesgo de que empiecen a aflorar muchos vacíos, unas grietas que no van a ser nada fáciles de tapar si no se ponen medidas a tiempo.

FISCAL: *(con la corbata torcida, bastante desaliñado y trabándosele la lengua)* Ustedes les prepararon bien el camino con Dau al Set. Fueron capaces de continuar con un surrealismo interrumpido y promover una renovación artística y cultural que tuvo mucho éxito internacional.

GRUPO EL PASO y GRUPO CRÓNICA: *(interrumpiendo su brindis, en coro)* Eh, ¡y nosotros también!

JUEZ: *(golpeando con el martillo en la cabeza de DALÍ)* ¡Silencio en la gala! *(se carcajea él solo)*

JOAN BROSSA: *(titubea)* Ummm, yo creo que tiene mucho que ver con las endogamias. Por mucho código de buenas prácticas que nos empeñemos todos en llevar por delante ya sabemos después que los verdaderos códigos deontológicos se los saltan a la torera.

BEY: *(derramando una botella de bourbon sobre sus zapatos)* También podrían entenderse más bien como «grupos de afinidad».

GODOT: ¿No será también que siempre son los mismos nombres?

TIMOTHY LEARY: Y el enquistamiento institucional. En los últimos años ha habido un desamparo generalizado que responde a una disfunción estructural del sistema.

TÀPIES: *(con un sombrero hecho con papel de cómic en la cabeza)* Y bastante provincianismo, unido al individualismo y la búsqueda de intereses privados. No pensamos en colectivo, a nadie le interesa hacer el trabajo sucio, es más fácil ser diplomático y asegurar el lugar.

MARTHA ROSLER: Y por no decir de la precariedad; estoy harta de escuchar eso del capital simbólico. ¡A mí los activos simbólicos no me dan de comer!

DALÍ: *(firmando con una pluma en la espalda de un joven)* Yo me construí a mí mismo y logré unas normas sociales propias, así que ellos también pueden hacerlo.

FERRER: *(se quita la col de la cabeza y la pone sobre la de BECKETT)* Yo creo que España no ha encontrado aún su lugar en el arte contemporáneo. Nunca estaremos «de moda». Hay temporadas en que se ponen de moda los chinos, los brasileños, los de Oriente Próximo. Pero, ¿cuándo estaremos de moda los españoles o los países PIGS?

BECKETT: *(sin inmutarse con la col)* Yo escuché una vez que el arte tampoco sale de España porque a muchos les apuñalan antes de intentar cruzar los Pirineos.

FISCAL: *(con la corbata en la cabeza, arrastrando las palabras)* ¿No les parece que no es más que ánimo de protesta y no se presta la suficiente atención a los agentes que sí están actuando? Pongamos, como ejemplo, al comisario, que ni tan siquiera vive en España y ha realizado más proyectos fuera incluso que dentro del mapa español...

HENRI LEFEBVRE: *(señalando con un puntero sobre un mapa de escuela)* ¡Protesto! ¡El mapa no es el territorio! Los mapas no solo han operado como representaciones, sino como artefactos útiles para imaginar otros espacios, o para pensar en lo que supuestamente no existe o está fuera del mapa.

JUEZ: *(atropelladamente)* Delegada... relegada... renegada... *(ofuscado al no atinar a la pronunciación correcta)* ¡Derengada la propuesta!

FOURIER: ¡Yo veo en todos los trabajos de estos la palabra revolución, pero no veo que se haga nada!

(FOURIER se mueve enérgico y pierde la peluca, la misma que llevaba puesta DALÍ anteriormente)

BRECHT: Las revoluciones se producen en los callejones sin salida.

PASOLINI: Yo siento nostalgia de las gentes pobres y verdaderas que se batían para derribar al patrón, pero sin pretender ocupar su puesto.

(Le caen varias bolas de papel de cómic a la cabeza)

CHOMSKY: Lo que es necesario es romper las formas de las relaciones de poder establecidas para buscar una redefinición de todo. Una redefinición de los nombres y los sistemas... Si logramos un cambio en la estructura del arte contemporáneo podremos reformular nuestra posición.

BRECHT: Cuando la hipocresía comienza a ser de muy mala calidad, es hora de comenzar a decir la verdad.

ALFRED JARRY: Y de aplicar un poco de patafísica a todo esto.

GODARD: *(se levanta efusivo empuñando un tubo de neón)* Más bien hay que destruir la idea de la cultura. La cultura es una coartada del imperialismo. Hay un Ministerio de Guerra. Hay un Ministerio de Cultura. Por lo tanto, ¡la cultura es la Guerra!

FISCAL: *(hace una pajarita con un billete de 50 euros)* Tiene que ver con la crisis económica...

BRECHT: Las crisis lo único que hacen es evidenciar lo endémico, sacar a la luz procedimientos y actitudes muy arraigadas.

FISCAL: *(pellizcando a BRECHT en la mejilla)* Entonces reconocemos la endogamia y ciertos *lobbies* de poder, ¿ééh???

BRECHT: Cuando el delito se multiplica, nadie quiere verlo.

DALÍ: *(comiéndose el sombrero de pan)* No se muerde la mano que te da de comer.

BROSSA: *(arrancando violentamente el pan a DALÍ)* ¡Sí se muerde! Y si necesitas que otra mano te dé de comer, ¡te compras comida congelada hasta que aprendas a cocinar!

FOURIER: Hacen falta cambios más radicales.

BRETON: Hay que volver a cero.

FOURIER: Y asumir la responsabilidad; posicionarse.

CONSTANT: *(levantando la voz y sujetando un cucurucho de papel de cómic a modo de altavoz)* Yo creo que hay que abandonar todo esto e irnos todos a New Babylon.

DEBORD: A ti te pasa lo que a la mayoría aquí: sois todos demasiado artistas y muy poco políticos.

ISIDORE ISOU: Lo que hay que hacer es buscar estrategias de visibilidad alternativas que se constituyan como espacios de resistencia.

FISCAL: *(descorchando otra botella de champán)* ¿Llevamos décadas cometiendo los mismos errores?

(El corcho le da en la cabeza a CHOMSKY)

NAUMAN: Yo creo que no se trata simplemente de cohesión del sector, sino de un problema sistémico. Sería como intentar plantar un bosque enterrando hojas sueltas en lugar de plantando raíces o semillas. El problema es la raíz, que no existe, solo existen los brotes verdes, pero queda mucho más vistoso, se pueden ver más los «esfuerzos» en un terreno que ya presenta hojas verdes –efecto– que uno donde se hayan enterrado unas semillas –facto–.

FISCAL: *(sirviendo el champán)* ¿Qué proponen entonces?

CHOMSKY: No creo que nadie tenga la fórmula exacta de un prototipo de gestión que encarne el ideal. Hay que ir experimentando, acertando y equivocándose, pero hay ciertos principios razonables que creo que todos tenemos bastante claros y lo que importa es tratar de avanzar en la dirección de esos principios.

FERNAND PELLOUTIER: ¿Por qué el sistema del arte no puede consistir en una organización libre, limitada solo por las necesidades de la producción y el consumo, despojada ya de toda institución política?

LOY: *(abrazando al juez)* Todo esto, señoría, tiene además unas consecuencias muy preocupantes, no solamente la de los vacíos mencionados, sino la de la eterna cuestión de quién escribe la historia y quién escribe la cultura.

CHOMSKY: Cada faceta de la cultura lleva implícita una expresión de las formas de vivir que se consideran «aceptables» y de los valores «adecuados» que debemos tener. Y todo eso es adoctrinamiento.

BECKETT: Otro de los grandes problemas, sí: quién construye la historia y quién construye la cultura. Muchas instituciones suelen tener un importante papel del que no siempre son conscientes, manipulando la historia y decidiendo quién debe o no pasar a formar parte de sus anales, que generalmente suelen ser aquellos que han estado de su lado.

BRECHT: *(tumbado en el sofá de labios, ahora lleno de manchones, con los pies hacia arriba)* Igual ha llegado el momento de que las conversaciones de bar pasen a los textos y viceversa, que tampoco vendría mal.

(Se hace ahora evidente que todos los otros personajes fueron abandonando la escena paulatinamente. El pabellón se encuentra ahora ruinoso después de su paso caótico, con las instalaciones a medio desmontar)

DALÍ: Por cierto, ¿a qué hora cierran este chiringuito?

(Telón)

The judgment of subjects or the subjects of judgment

An interdimensional
farce in six scenes

Blanca de la Torre

232

The judgment of subjects or the subjects of judgment

CHARACTERS

The artists

Helena Cabello and Ana Carceller (Cabello/Carceller)

Francesc Ruiz

Pepo Salazar

The curator

Martí Manen

Dalí

The judge

The district attorney

The witnesses

The public

THE SETTING

The Spanish pavilion at I Giardini. A sensual place, predominately red and pink, the interior of which is divided by multiple screens. The action takes place in the building's central space although constant activity is visible in dimly lit areas at the back and to the sides.

A series of personages are distributed around the room engaged in what appears to be a somewhat peculiar, improvised trial. The judge is in position at his bench beneath a blinking overhead light. The district attorney stands beside a table. The artists and the curator sit confidently on the defendants' sofa, which is shaped like a pair of giant lips. It is soft but rather worn.

The public is seated on red carpets. At first glance they look like an ordinary group of people, but closer inspection reveals them to possess an extremely varied range of faces that at the same time are somehow familiar, although the low lighting makes it impossible to see exactly who they are. They seem uneasy and are whispering among themselves.

DALÍ walks freely around the space, entering and exiting in a capricious manner: he appears and disappears from the main space but it is not clear where he goes when he is not visible.

The witnesses wait in an orderly line at the sides of the pavilion, but they appear impatient.

SCENE I

JUDGE (*in a thunderous voice*): Silence! (*he turns to the group on the sofa*) You are accused of irreverence, calculated appropriation, of fastering art work that moves along unorthodox, twisted and unexpected lines, playing with contradiction and multiple identities, of mixing moments and typologies, of incapacity to follow standard norms, of discomfort and irony and of playing with fiction... and that is not all. My, my! It seems that you all enjoy taking risks...

PUBLIC (*jeering and commenting loudly*)

- Also of drawing on popular and suburban cultures!
- And political movements...
- And you all enjoy fakes and masquerades!
- You're a bunch of iconoclasts!

JUDGE: In addition to having all these characteristics in common, you are accused of sharing an international language. Does such a thing exist?

DALÍ (*coming unexpectedly out from behind the bench*): But undoubtedly they have kept their eyes on attitudes toward contemporary art in Spain.

DISTRICT ATTORNEY (*gently clearing his throat*): Allow me to sum things up, your honor. I believe that while the defendants' careers clearly have their own identifying traits, they share certain aspects, certain codes that, from an iconographic standpoint, belong to what could be called global imagery, an intersectoral approach to media that may indeed be enough to justify the idea of some sort of an "international language..."

(*Public murmuring*)

JUDGE: Silence in the courtroom!

PUBLIC

(*CHUS MARTÍNEZ is one of the figures on the carpet. Some of the faces are now identifiable. Alongside her we see ENRIQUE VILA-MATAS*)

CHUS MARTÍNEZ: I believe that in order to discuss those modes of production and the relations being established abroad, it is necessary to consider the Non-concept concept as well.

ENRIQUE VILA-MATAS (*turning questioningly towards CHUS*): Have you been in a trial like this before?

MARTÍNEZ: Once I was the district attorney for a trial with Vasif, but that was a serious trial.

JUDGE (*shouts*): Order in the court! Bring in the first witness.

(*LUDWIG WITTGENSTEIN enters from the side. He wavers a little as he adjusts to the intense light and looks towards the defendants with a surprised expression*)

JUDGE: Well, what do you have to say about all this?

LUDWIG WITTGENSTEIN: An international language? Ha, the limits of language mean the limits of the world.

(*NOAM CHOMSKY breaks in*)

NOAM CHOMSKY: No, no. Evidently, I believe in innate grammars. We could clearly apply the idea of "Universal Grammar" to this idea. In other words, those principles, rules and conditions shared by all languages but applied specifically to art. The principles of Universal grammar are complex, abstract and restrictive and they can be used to generate explanations of a plethora of phenomena. Art also has its own Universal grammar.

(*HAKIM BEY leans forward from the back*)

HAKIMBEY: There is nothing innate about it at all. Language can surpass representation and reflection, not because it is innate, but rather because it is chaos. Moreover, language can surpass language. It can create freedom from the confusion and decadence of semantic tyranny.

(*Enter AD REINHARDT carrying a stool. He sits on it in the middle of the space and begins making drawings of the trial*)

DISTRICT ATTORNEY: For example, this obsession they all have with text and language?

PUBLIC

JEAN-LUC GODARD: Adieu to language...

CHOMSKY: Mr. District Attorney, they have always taken text very seriously. For instance, some of them have even dabbled with novel, as Martí Manen did with *Telling It All Without Knowing How*.

PUBLIC

AYN RAND: Sure, sure... That novel was an exhibition... or was it an exhibition that was also a novel? Something along those lines...

ALBERT CAMUS (*confusedly*) What???

MINA LOY: All of their novels and publications reveal their imagery to us. And the same goes for Pepo Salazar, with *The Feast of Metals*, which is on display here at the pavilion (*points to the room on the right*).

AUTECHRE (*in chorus*): Enough with the metals already...

(*Enter DALÍ riding piggy-back on a semi-naked young man*)

DALÍ: I published a masterful novel, too: *Hidden Faces*.

DISTRICT ATTORNEY: Which was also censored for its homosexual content and eroticism, just as the work of some of the defendants has been...

PUBLIC

MARIO MIELI: Sensuality...

DALÍ (*grandiloquently*): But I contributed to many publications and periodicals, including *Surrealism At the Service of the Revolution*.

PUBLIC

(*TRISTAN TZARA and LUIS BUÑUEL are seated alongside each other*)

TRISTAN TZARA (*speaking softly and leaning towards BUÑUEL*): Isn't that the magazine we threw him out of?

(*DALÍ spins around warily, then continues*)

DALÍ: What I find rather interesting is how all of them play around with mass media.

PUBLIC

ANTONI MUNTADAS: *Media Landscape*, Eugenio, *Media Landscape*.

DALÍ: Whatever. To create a dual personality, inside and outside the media, is somehow a work of genius...

PUBLIC

(*CARLA LONZI spits when she hears the word "genius"*)

DISTRICT ATTORNEY: All three are accused of flirting with text, exploiting it and questioning the power of narrative.

(*The group of witnesses has broken up and they are wandering around the main area with no apparent sense of direction. They enter and exit haphazardly and from here on they participate in the central action from time to time*)

J. G. BALLARD: So experimentation with text counts as international language? Pepo Salazar uses linguistic errors and plays on words. His work tends toward the untranslatable and I think he deliberately aspires to non-communication.

JUDITH BUTLER: Cabello/Carceller "danced one of my texts in public," they gave it a physical shape and managed to transform it into music. It was good. The choreography didn't have any music because, for them, the text was its own music.

PUBLIC

JOHN CAGE: Marvelous... music without music...

FÉLIX GONZÁLEZ-TORRES: They interpellate the text...

CAGE: I know... and Pepo Salazar also makes noise... noise that takes on the role of direct expression, without any cheap aestheticizing or intellectualizing.

MICHELANGELO ANTONIONI (*shrugging his shoulders*): They appropriated my stuff, too, but since I was already drawing on Cortázar...

GODARD: We can only transform previous knowledge, not create something new. Here everyone's work generates discourse by playing with intertextuality. Francesc Ruiz also uses language from a totally different direction: logotypes that are onomatopoeic and incomprehensible graffiti. The words are deformed and misinterpreted.

(*WITTGENSTEIN clears his throat in an attempt to regain the others' attention*)

WITTGENSTEIN: Language is used with total freedom by everyone. We do not realize the prodigious diversity in the play of everyday language because our language's outer appearance makes everything seem the same.

BALLARD (*somewhat wearily*): Does that have to do with the international language stuff, too?

MERCE CUNNINGHAM: Yes, and with the subject of performance.

(*DALÍ, now without his slave, looks brazenly over his shoulder at the three artists*)

PERFORMER WITNESS: Cabello/Carceller had me once locked into the ARTIUM museum: reified, cataloged and classified.

DISTRICT ATTORNEY: And what were you doing all that time?

PERFORMER WITNESS: Reading and reflecting out loud about some paradoxes that surround contemporary artistic practice.

(*WALTER BENJAMIN flops on the defendants' sofa, making a space for himself while the others look on in confusion*)

WALTER BENJAMIN: At any rate, it is clear that they all maintain their own personal languages with autonomous discourses that are not easily pigeonholed.

PUBLIC

BERTOLT BRECHT: We are friends because I do not trust him... or I do not trust him because we are friends.

CHARLES CHAPLIN (*visibly gesticulating*): The true meaning of things lies in attempting to say the same things with other words.

DISTRICT ATTORNEY (*inquisitive and somewhat weary*): Why are so many film people hanging around here?

PUBLIC

(*ALFRED HITCHCOCK embraces DALÍ in a friendly way while observing the space*)

ALFRED HITCHCOCK: The sets you made for my film, *Spellbound*, would work perfectly in this space.

(*THE DISTRICT ATTORNEY is clearly growing tired of so many interruptions*)

DISTRICT ATTORNEY (*dryly*): You are also accused of situationism, an undue use of *dérives* and psychogeographical outings.

GUY DEBORD: That is the only way to fight capitalism, which transforms everything into commodities in a world where individuals are relegated to mere spectators of their own prefabricated lives, lives which have been turned into a previously programmed spectacle.

PUBLIC

SANTIAGO SIERRA: Exactly. We are all being used and I have grown sick of repeating so in this very pavilion.

PIER PAOLO PASOLINI: It is no longer possible to draw a distinction between “innocent bodies” and cultural and commercial overcrowding or the trivialization of all reality, because the cultural industry has taken over all bodies, sex and eroticism, injecting them into consumerism.

DISTRICT ATTORNEY: I perceive a lot of talk about revolution within these artists.

DEBORD: I’m not sure to what extent art can really drive a revolution, but at any rate I believe these artists understand we must not abandon this critical approach, instead continuing to offer alternatives that make other possible worlds visible.

PUBLIC

ANDRÉ BRETON (*emphatically*): What we should do is ignore it all and do our own thing.

TZARA: Pack of bastards...

BRETON: Life is based on the free exercise of thought: that is how main problems are solved.

TZARA: I do not trust justice, even if it’s a justice dictated by DADA.

BRETON (*reflexively*): Hmm, for me, there are two needs that must merge into just one: Rimbaud’s “let us change our lives,” and Marx’s “let us change the world.”

JUDGE: In that case, let’s hear from Marx...

(*GROUCHO MARX appears*)

DISTRICT ATTORNEY: No, not you! (*annoyed, leaning on one hand as he drinks from a cocktail glass*) Alright, let’s take advantage of the situation to accuse them of irony and the possession of a sense of humor.

GROUCHO MARX: Francesc Ruiz even dared to make an installation called *The Furhouse*.

PUBLIC

LEWIS CARROLL: It had mirrors... and inside there was a wild group of people in the throes of a collective catharsis that was supposed to reflect the viewer.

SAMUEL BECKETT (*ironically*): Marvelous, glorious.

ANTONIN ARTAUD: They all have rather acid dispositions, though some are more subtle than others...

PUBLIC

FRANZ KAFKA: No one understood my sense of humor.

BECKETT: That was a translation problem, Franz. They didn’t understand mine either, and I still don’t know why.

HARMONY KORINE: I don’t think discomfort and irony are antithetical, a sense of humor would seem to be very compatible with them. In fact my films can also be uncomfortable for the viewer, they should be, but at the same time flying nuns appear...

CHAPLIN: Life no longer strikes me as a joke; I don’t see the humor in it.

(*Prolonged silence. DALÍ enters on a white horse and performs a riding trick. The others look speechlessly at each other while the lights gradually fade*)

SCENE II

(The Spanish pavilion again. The characters are the same, but the mood has changed. With some fatigue, the discussion continues)

JUDGE: Let the curator rise.

(MARTÍ MANEN rises distractedly)

DISTRICT ATTORNEY: In addition to the general accusations faced by all the defendants, Martí Manen is individually charged with presenting works partially understood by the media as broken narratives, works that directly question yet pertain to a system based on sensuality. And also of establishing new timelines and connections that are subjective... if not actually improper.

DALÍ *(interrupting angrily)*: Martí Manen is not just any curator. He uses the exhibition itself as a medium and this is the first time that a trio of living artists is to be presented at this trial... Excuse me, I meant to say at this Biennale.

PUBLIC

GODOT: How do you exit an exhibition? And how do you make an exhibition without an exhibition? I'm not following this at all.

BRECHT: If people only want to see things they can understand, they shouldn't go to the theater. They should go to the toilet.

DISTRICT ATTORNEY: He is also accused of mixing past and present. In fact, one of his premises is to analyze Dalí from the perspective of the present—as he puts it: “to understand Dalí as a bridge”.

PUBLIC

(DALÍ, now among the public with an anteater on his lap, jumps up)

DALÍ: Me? What do I have to do with all this?

BRECHT *(pontificating)*: He offers an intersectoral reading of Dalí from the present on the basis of the three artists' work. Not only must one lose one's fear of new ideas, one must dare to revisit something so that everything can change.

GODOT: I believe the idea is to tell everything even when one doesn't know how.

CAGE: I don't know why people are afraid of new ideas. It's the old ones that scare me...

(MARTÍ MANEN is about to speak when he notices that one of the projectors at the back of the room has suddenly stopped working. Ignoring the DISTRICT ATTORNEY, he approaches the projector without saying anything. He begins to pound on it and frantically unplug its cables. After a few seconds, a loud crack is heard and all the lights go out)

SCENE III

(The pavilion is now full of workers hanging emergency lights in different parts of the background and crossing the stage erratically in search of the short circuit)

JUDGE *(unenthusiastically)*: May the defendants rise.

(CABELLO/CARCELLER rise, wiping creampuff crumbs from their mouths)

DISTRICT ATTORNEY: In their case, in addition to what has already been mentioned, certain misalignments and contradictions appear, especially in the narrative and performative structures they use to unfold a narrative of post-identity resignification.

DALÍ: You must keep in mind that these girls work as a team, so they are engaged in a constant exchange of theories—not like me, I had to do it all alone... It's a good thing I had Gala, among others...

DISTRICT ATTORNEY: What's all this about “assaulting theory?”

JUDITH BUTLER: Their reference to “assaulting theory” is more about the need to force theory to include elements that have so far been left out. Theories established complacently on a safe and solid basis are overtaken through an assault and hover somewhere between reflection and dissent.

GILLES DELEUZE: A theory is exactly like a toolbox. It bears no relation to the signifier... It only has to work, to function, and not for the one who originated it. If there is no one to use it—beginning with the theorist himself, who then stops being a theorist—either it is useless or its moment has not yet arrived. You don't return to a theory, you make new ones.

PUBLIC

FÉLIX GUATTARI *(rising energetically)*: I was just about to say the same thing.

(GUATTARI sits down)

BUTLER: While this man here, Dalí, serves as a bridge for identity discourse, we should keep in mind that in his time this was a somewhat discredited and almost nonexistent line of thought and it was therefore necessary to look for support towards Anglo-Saxon

feminist theory, as Cabello/Carceller did. But these models do not translate easily from one field to another, they seemed distant and didn't connect well with this setting. That is why they have long since assimilated other references.

DISTRICT ATTORNEY: To make matters worse, they are not satisfied by following one particular line of institutional criticism. Instead, they insist on shifting it and reinstituting the archive.

PUBLIC

MANUEL BORJA-VILLEL: Yes, yes, the archive.

JOSEPH BEUYS: These girls not only talk about the paradox of the archive, they also discuss the difficulties inherent in properly collecting them. Apparently the museums are not catching on.

PUBLIC

(BORJA-VILLEL directs an emphatic, questioning look at BEUYS)

BORJA-VILLEL: I protest!

JUDGE: Denied. The public cannot protest, sir.

BEUYS: I am referring to the obsession with fetishizing remains or traces. I am sick of seeing my performances systematically objectified in museums all over the world.

PUBLIC

(Commenting more and more among themselves)

TINO SEHGAL: That is because you haven't understood the proper process...

MARINA ABRAMOVIĆ: That's what I say.

SEHGAL *(aggrieved, turning towards her):* Sure! Look who's talking...

JUDGE *(energetically):* Silence!

DISTRICT ATTORNEY: The challenges they face are recognized through their insistent talk of subverting the identity of the subject subjugated by patriarchal heteronormativity. Now we are at the crime scene. Didn't they use this same space to develop a sort of theater to address *queerness*?

AMANDA LEAR: Dalí and I have a complex relationship. We consummated a spiritual marriage. At those times when Gala would run away with one of her lovers, during a period as difficult as the Franco era, Dalí was not ashamed to appear with me in the press *(making quotation marks with her fingers)* "despite being another person."

PUBLIC

(KORINE is now sitting next to WERNER HERZOG)

KORINE: By the way, in my film featuring the flying nuns there was also a rather *queer* point made through the presence of *impersonators* *(she turns to face HERZOG with a look of complicity)*. You were very good as a priest.

(HERZOG smiles proudly)

JAMES DEAN: I was pretty good myself, Harmony, although I played a very secondary role. Am I still a model for the construction of masculinity, and is Hollywood?

(KORINE and HERZOG look at him without much interest and shrug their shoulders)

GONZÁLEZ-TORRES: It is important to understand the defendants' concept of what is public and what private and the distribution of those spaces.

DALÍ *(wearing his bread hat):* By the way, did you know that Gala asked me to deliver a written request to enter the house?

(All of the characters on stage burst into loud laughter that lasts several minutes. The laughter turns into a cacophonous symphony as the lights gradually fade)

SCENE IV

JUDGE: Let Francesc Ruiz rise!

(FRANCESC RUIZ rises and looks around)

DISTRICT ATTORNEY: In the specific case of Ruiz, his appropriations are particularly focused on the mass media and their distribution systems, which he manipulates to represent certain social apparatuses that reveal numerous layers in the construction of urban collectivity.

(Some members of the public are reading comics)

WILLIAM BURROUGHS: In the exhibition the defendant presents two of the well-known newsstands he has been making in various parts of the world. *Edicola Mundo* is a labyrinthine space in which the newsstands become an obsolete architecture of information, exaggerated, surprising and evocative, time capsules in the form of impenetrable historical synchronies, spaces of specialization and paths for those in the know before the Internet. It reminds me of my concept of "interzones," those interstitial territories filled with references and time shifts that create a multiplicity of stories. Despite the chaotic appearance of the interzones, they really follow a perfectly articulated and thought-out order, but with

multiple directions. Actually I believe that not only Francesc Ruiz's newsstands, but all of Martí Manen's project would fit there.

MARIO MIELI: And he reflects this schizoid social system... Moreover, along with the newsstand, he will carry out another project where viewers encounter the erotic Italian *fumetto* (comics) and all of the delirious, sexual weight possessed by those publications from the 1960s, '70s and '80s.

DISTRICT ATTORNEY: Does he present the newsstand as a sexual meeting point with hidden codes?

GUS VAN SANT: Of course. And at the same time, he insists on that idea of the existence of an international language (*frowning*). Isn't that what this was all about? Overall, his work mixes current affairs, multiple specializations, sex drives and the local in relation to the global.

MIELI: But aren't sensuality and eroticism an international language? I didn't know that this Biennale had to be made for *homo normalis*.

PUBLIC

(ROBERT CRUMB sits beside KORINE)

ROBERT CRUMB: Isn't he the guy who made the thing about expanded comics?

KORINE: Yes, but where can one find the comics?

CRUMB: They are distributed in installments around these gardens.

RENZO BARBIERI: I think that what interests Francesc Ruiz are those invisible layers of society, the clandestine and the prohibited.

PUBLIC

HANS ULRICH OBRIST: This is lasting too long. A five-minute interview would have been more than enough.

DORA GARCÍA: Well I think this should be done every day of the Biennale, or even more frequently...

GONZÁLEZ-TORRES: Or perhaps there should be something different each week...

(The lights dim and those with comics take out their cell-phones to continue reading)

SCENE V

JUDGE: Let Pepo Salazar rise.

(PEPO SALAZAR, struggling to contain his laughter, hands his bag of potato chips or snacks to AUGUSTE RODIN, who sits beside him)

DISTRICT ATTORNEY: Why do you continue to rethink the reconsideration of the object and its relation to materiality?

(PEPO SALAZAR is about to answer when BRUCE NAUMAN interrupts)

BRUCE NAUMAN: Because he's had enough of art's obsession with newness. What an idiotic need! Salazar surprises us with symbols yet to be discovered, metal combined with sound and elements of the society of the image.

(Many people in the room are eating Cheetos, so there is a slight smell of cheese)

BALLARD: We must understand his art production as an amalgam of processes... and understand the presence in his work of concepts such as loss and the waste of assets.

PUBLIC

KLAUS BIESENBACH (*taking a selfie*): What does he mean?

PAUL LAFARGUE: He's referring to time, economic and symbolic capital, the idea of "professionalism," product and material possession, inactivity and the right to laziness.

JACQUES RANCIÈRE: We are forgetting the role of the spectator.

DEBORD: Not at all. It's high time we put an end to the separation between artifice and spectators. The division between artist and viewer should disappear.

BURROUGHS: Well I insist on those interzones, those complex itineraries, dialogs among objects and among moments within that complex ecosystem.

PUBLIC

OCTAVIO ZAYA: At any rate, these ideas and connections are always carried out in different frequencies, using diverse techniques of fragmentation and amalgamation.

SIERRA: Again, everyone is just being exploited...

MIKE KELLEY (*his lips orange from the Cheetos*): I think that punk attitude mixed with minimalist elements is really cool.

LESTER BANGS: And the dysfunctional.

(DALÍ comes out of the room to the left wearing a long wig, which he slowly brushes)

PUBLIC

MARCEL DUCHAMP: I'd better shut up, now that it's been proven the urinal wasn't mine.

MAN RAY: Castled.

(The lights dim and indescribable music sounds in the background)

SCENE VI

(There is no longer any clear distinction between witnesses and public. They are all together and look quite drunk. They are speaking without any clear apparent while they drink champagne, some from a shoe)

JUDGE: Now we come to the case of the eternal problem of the non-internationalization of Spanish art. May the four defendants rise.

(The artists and the curator gulp down the drinks with which they had been toasting)

DISTRICT ATTORNEY: Do all of you admit having participated in exhibitions in places like New York, Paris, Berlin, Buenos Aires, Italy, Eastern Europe and even cities in Asia, among many other locations?

(GODOT moves to the center of the space. His position and posture indicate he has taken on the role of defense attorney)

GODOT: I protest, your honor. The question is tendentious. The mere fact that my clients have an international career and have exhibited in numerous places does not reflect the difficulties they faced in attaining that level. In all their cases it has been a difficult journey, an arduous task for these go-getters, knocking on doors to the point of exhaustion *(he turns to the defendants for agreement)*. On many occasions the institutional support they have received has been paltry, either totally absent or insufficient at the least... so they have taken their own risks.

CHARLES FOURIER: And they have acted without 'godfathers' when, as we very well know, your honor, being backed by such figures can open many doors in this world.

DISTRICT ATTORNEY: Not to mention Dalí, who lived in New York and Paris and continues to be one of the most international artists Spain has ever had.

(DALÍ, arm-in-arm with LEAR, signals his assent while twisting his mustache and fiddling with his gilded cane)

ANTONI TÀPIES: At one time, there was a determination to construct a sort of national school, a so-called "Spanish art" that would be consistent but differentiated from the European context while still a part of it—sort of similar to what they are now trying to do with the "Marca España."

PASOLINI: What is happening here is cultural genocide. True fascism attacks values, souls, languages and gestures, that is, the people's bodies. This kind of fascism doesn't need henchmen or mass executions to eliminate vast portions of society itself.

GEORGES DIDI-HUBERMAN: Pier Paolo, the fireflies have disappeared, and that means that, as you yourself put it, culture, which was a form of resistance until just a few years ago, has turned into an instrument of totalitarian barbarity...

DISTRICT ATTORNEY: You do not consider the artists guilty?

ARTHUR RIMBAUD: The artists are not to blame for anything. They are artists, and that is not their fault. I have admitted to being a poet, and that is certainly not my fault. It is false to say "I think." We should say, "I am thought."

FOURIER: Clearly they face critical structural problems, including a lack of means of production, scholarships and grants, not to mention their derisory amounts... What little support there is adds up to absolutely unfavorable legislation.

WALTER GROPIUS: The problem lies at the very foundation, in how art is taught. Look at the Academy. There is a huge gap between it and the arts community, and very few agents able or willing to bridge it.

(The defendants are closely following the commentary, turning exaggeratedly to follow each speaker. Meanwhile, they are gobbling the Cheetos. They do not seem to notice that they have still not been allowed to take part)

BRECHT: Most of the organizations or institutions that stage exhibitions of Spanish artists abroad have a political motive; supporting Spanish art is never their primary objective. They are like that guy carrying a brick around to show the world what his house was like.

HARALD SZEEMANN: There is no sense of community. The artists have not been promoted in a committed, serious way, and the networks some of us tried to establish at one time have never taken root. What good is the fortune spent on certain exhibitions if it is not used to lay sturdy foundations?

PASOLINI *(hiccupping)*: The language of things has changed. The spirit of the people has disappeared.

ESTHER FERRER *(wearing a cabbage on her head)*: Sometimes it seems like you have to have done things abroad before they will take you seriously here. And sometimes even then they don't.

(SIERRA clears his throat; PABLO PICASSO and JOAN MIRÓ pass a paper between themselves on which they are drawing an exquisite corpse)

JORGE OTEIZA: I won the Sao Paulo Biennale's prize in 1957 and it didn't do much for me, except to make me more tired of everything and to turn my attention towards theoretical reflection, to follow a more silent path...

EDUARDO CHILLIDA (*turning towards him with his hand on his mouth in a jeering expression*): Oh, please!

TÀPIES: That is why this country has been going through an artist exodus for years. They realize that is the only way they can have an international career. They have to take matters into their own hands, even though it often involves living in unfavorable circumstances. If we continue this way what will happen with the latest generation, or generations, of artists? A lot of gaps are going to appear: fissures that are not going to be at all easy to repair unless we do something soon.

DISTRICT ATTORNEY (*looking rather disheveled, with his tie out of place, and speaking with some difficulty*): You paved the way rather well with Dau al Set. You were able to continue with an interrupted surrealism, promoting an artistic and cultural renewal that had considerable international success.

GRUPO EL PASO and **GRUPO CRÓNICA** (*interrupting their toast to chime in together*): Hey, so did we!

JUDGE (*hammering DALÍ's head with his mallet*): Silence in the courtroom! (*he giggles all by himself*)

JOAN BROSSA (*haltingly*): Hmm, I believe this has a lot to do with inbreeding. No matter how many codes of proper behavior we insist on drafting, we already know that the essential deontological codes are constantly being ignored.

BEY (*spilling a bottle of bourbon on his shoes*): They could also be understood as “affinity groups.”

GODOT: Wouldn't that also be that the same names pop up all the time?

TIMOTHY LEARY: Not to mention precariousness. In recent years, there has been a generalized uneasiness that responds to a structurally dysfunctional system.

TÀPIES (*wearing a hat made from comic-book pages*): As well as a lot of provincialism, individualism and self-interest. We are not thinking as a group and no one wants to do the dirty work—it's easier to be diplomatic and ensure one's place at the table.

MARTHA ROSLER: Not to mention the precariousness. I'm tired of hearing about symbolic capital. You can't eat symbolic assets!

DALÍ (*signing a young man's back with a pen*): I made myself and I attained my own social norms, so they can do the same.

FERRER (*removing the cabbage and placing it on BECKETT's head*): I think that Spain has not yet found its place in contemporary art. We will never be “en vogue.” Sometimes the Chinese are en vogue, sometimes the Brazilians or artists from the Middle East. But when are the Spaniards going to be fashionable? Or the PIIGS countries?

BECKETT (*unfazed by the cabbage*): I once heard that Spanish art doesn't make it outside Spain because so many Spanish artists are stabbed in the back before they can cross the Pyrenees.

DISTRICT ATTORNEY (*wearing his tie on his head and slurring his words*): Don't you think they just want to complain while not enough attention is paid to the agents that *are* doing things? Take, for example, this curator, who doesn't even live in Spain and has carried out projects all over the map, more so than in Spain...

HENRI LEFEBVRE (*marking a spot on a school map with a pointer*): I protest! The map is not the territory! Maps operate not just as representations of space but also as useful artifacts for imagining other spaces, or for thinking about things that supposedly don't exist or are off the map.

JUDGE (*hurriedly*): Proposal decried... deride... decide... (*confused at not being able to pronounce the proper word*) Proposal defied!

FOURIER: I find the word “revolution” in all the defendants' works, yet it doesn't seem as though anything is really being done!

(*FOURIER moves energetically and loses his wig, which is the same one that DALÍ was wearing earlier*)

BRECHT: Revolutions happen in dead-end streets.

PASOLINI: I feel nostalgia for the poor, true people who fought to overthrow the boss without seeking to take his place.

(*Several balls of comic paper are thrown at his head*)

CHOMSKY: What is needed is a break down of the structure of established power relations in order to seek a redefinition of everything. A redefinition of names and systems... If we achieve a change in the structure of contemporary art we will be able to reformulate our position.

BRECHT: When hypocrisy begins to be of very poor quality it's time to start speaking the truth.

ALFRED JARRY: And time to apply some pataphysics to it all.

GODARD (*rising effusively and brandishing a neon tube*): Instead, we should destroy the idea of culture. Culture is imperialism's alibi. There is a Ministry of War and a Ministry of Culture. Therefore, culture is the same as war!

DISTRICT ATTORNEY (*making a bowtie out of a 50-Euro bill*): This has something to do with the economic crisis...

BRECHT: All crises do is bring out what is endemic, revealing deeply rooted procedures and attitudes.

DISTRICT ATTORNEY (*pinching BRECHT's cheek*): Then let's recognize the influence of inbreeding and of certain lobbies, eh?

BRECHT: When crime multiplies, no one wants to see it.

DALÍ (*eating his bread hat*): You don't bite the hand that feeds you.

BROSSA (*violently jerking the bread out of DALÍ's hand*): Yes you do bite it! And if you need another hand to feed you, then you buy frozen food until you learn to cook!

FOURIER: More radical changes are needed.

BRETON: We have to return to zero.

FOURIER: And shoulder the responsibility. Take a stand.

CONSTANT (*raising his voice and holding a comic-paper cone like a megaphone*): I believe we have to abandon all this and move to New Babylon.

DEBORD: You have the same problem as everyone else here: you've all got too much of the artist in you and not enough of the politician.

ISIDORE ISOU: What we have to do is look for alternative strategies of visibility that can be constituted as spaces of resistance.

DISTRICT ATTORNEY (*opening another bottle of champagne*): Have we been making the same mistakes for decades?

(The champagne cork strikes CHOMSKY in the head)

NAUMAN: I don't think this is just a question of cohesion between different sectors, it's a systemic problem. It is like trying to plant a forest by burying loose leaves rather than by planting seeds. The problem is the root, which doesn't exist. All that exists are green sprouts, which are much more appealing to the eye. It's much easier to see the "effort" in an area that already has green sprouts—effect—than in one where seeds have been buried—fact.

DISTRICT ATTORNEY (*servicing the champagne*): Then what do you propose?

CHOMSKY: I don't think anyone has the exact formula for an ideal management prototype. We have to experiment, through trial and error, but there are certain reasonable principles that I think we all grasp pretty well, and what matters is to try and move towards those principles.

FERNAND PELLOUTIER: Why can't the art system consist of a free organization, limited only by the needs of production and consumption, free of any political institution?

MINA LOY (*embracing the judge*): All of this, your honor, has some very worrying consequences: not only the gaps mentioned before, but also the eternal question our situation gives rise to, of who writes history and who writes culture.

CHOMSKY: Every facet of culture implies an expression of the "acceptable" lifestyles and "adequate" values we must have. It's all indoctrination.

BECKETT: Yes, that's another of the major problems. Who constructs and who constructs Culture? Many institutions play an important role without really being conscious

of it, manipulating the story and deciding who should or should not be included. They generally include those who have been on their side.

BRECHT (*reclining on the lips sofa, which is now covered in stains, with his feet up*): Perhaps the time has come for bar chatter to be turned into texts, and vice versa, which wouldn't be bad, either.

(It now becomes clear that the other characters have all been gradually leaving the stage. The pavilion is in a ruinous state as a result of their chaotic presence, with the installations within it partially dismantled)

DALÍ: By the way, when is this joint shutting down?

(Final curtain)