

DER STIMMENIMITATOR

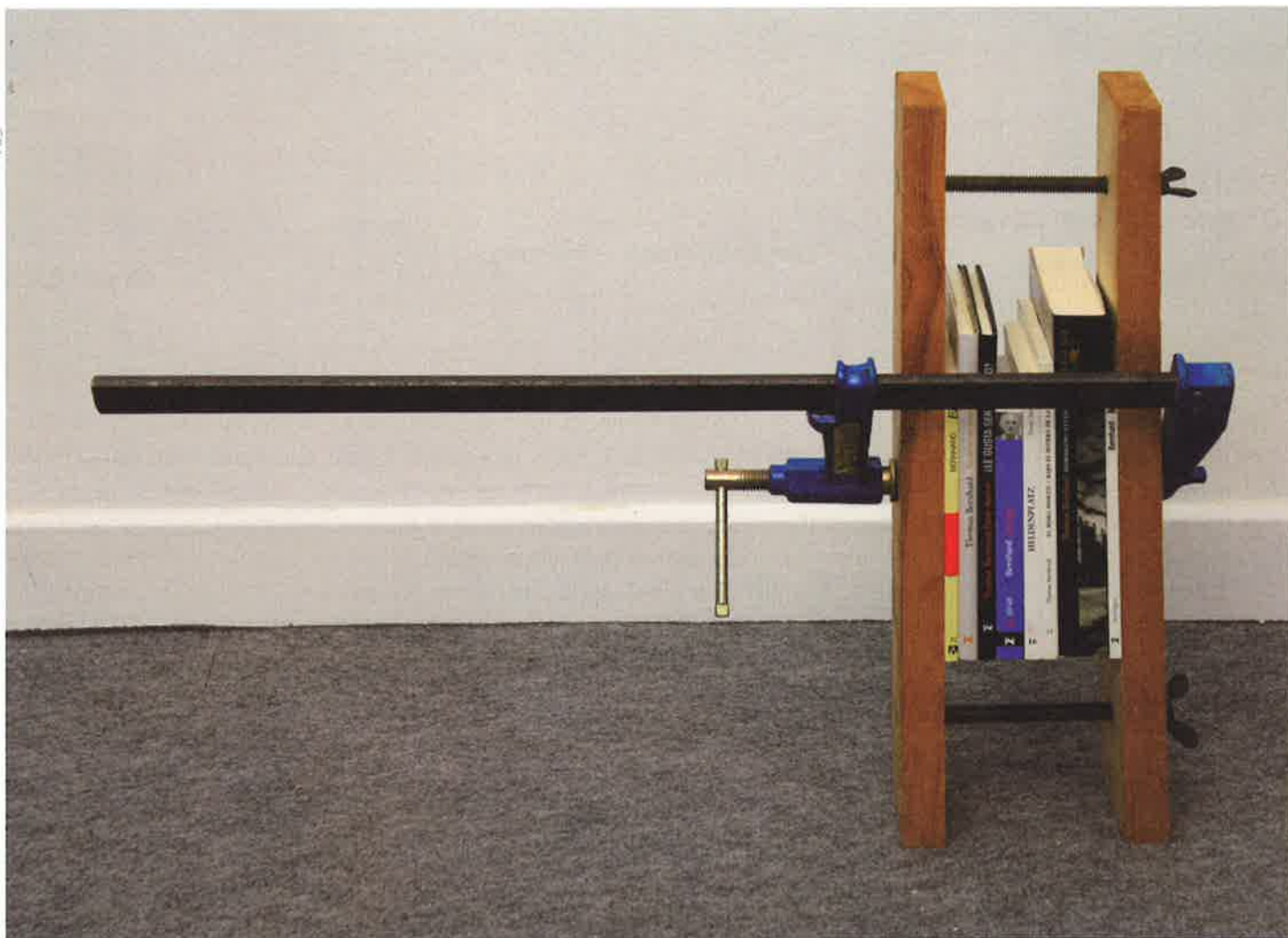
VÍCTOR SOLANAS-DÍAZ

# DER STIMMENIMITATOR

VÍCTOR SOLANAS-DÍAZ

PALACIO DE MONTEMUZO  
1 octubre – 16 noviembre 2014

Thomas Bernhard, In memoriam



*Korrektur [Corrección]*, 2014. Libros ordenados alfabéticamente, prensa de madera con roscado de arandela y tuerca, sargentos. Dimensiones variables

## EXAMINAR Y ORDENAR

(Thomas Bernhard: *Corrección*)

Miguel Sáenz

### ¿Le hubiera gustado a Bernhard?

Thomas Bernhard sentía fascinación por los archivos. De hecho, quiso que su piso de la Lerchenfeldgasse 11 de Gmunden (Austria), cuyos muebles diseñó y donde murió en 1989, fuera su archivo. Hasta que aquel Thomas-Bernhard-Archive se trasladó en 2001 a la Villa Stonborough-Wittgenstein, a orillas del lago Traunstein, que perteneció nada menos que a Margarete, la hermana de Ludwig Wittgenstein, la cual la vendió en 1976 al *Land* de la Alta Austria. A Bernhard le habría encantado saberlo, porque siempre le gustó codearse con la alta sociedad. El archivo, situado muy cerca de Gmunden, funciona, o funcionaba hasta ahora, muy bien. A mí me fascina una de las normas para su utilización, que exige que en los trabajos aplicadamente realizados por los estudiosos, se emplee al menos una vez, al citar la fuente, el nombre completo del Archivo: “Thomas-Bernhard-Archiv, Gmunden, Forschungseinrichtung der Thomas Bernhard Privatstiftung mit dem Literaturarchiv Salzburg und dem Adalbert-Striffler-Institut des Landes Oberösterreich”. Luego basta hacerlo con un campechano TBA.

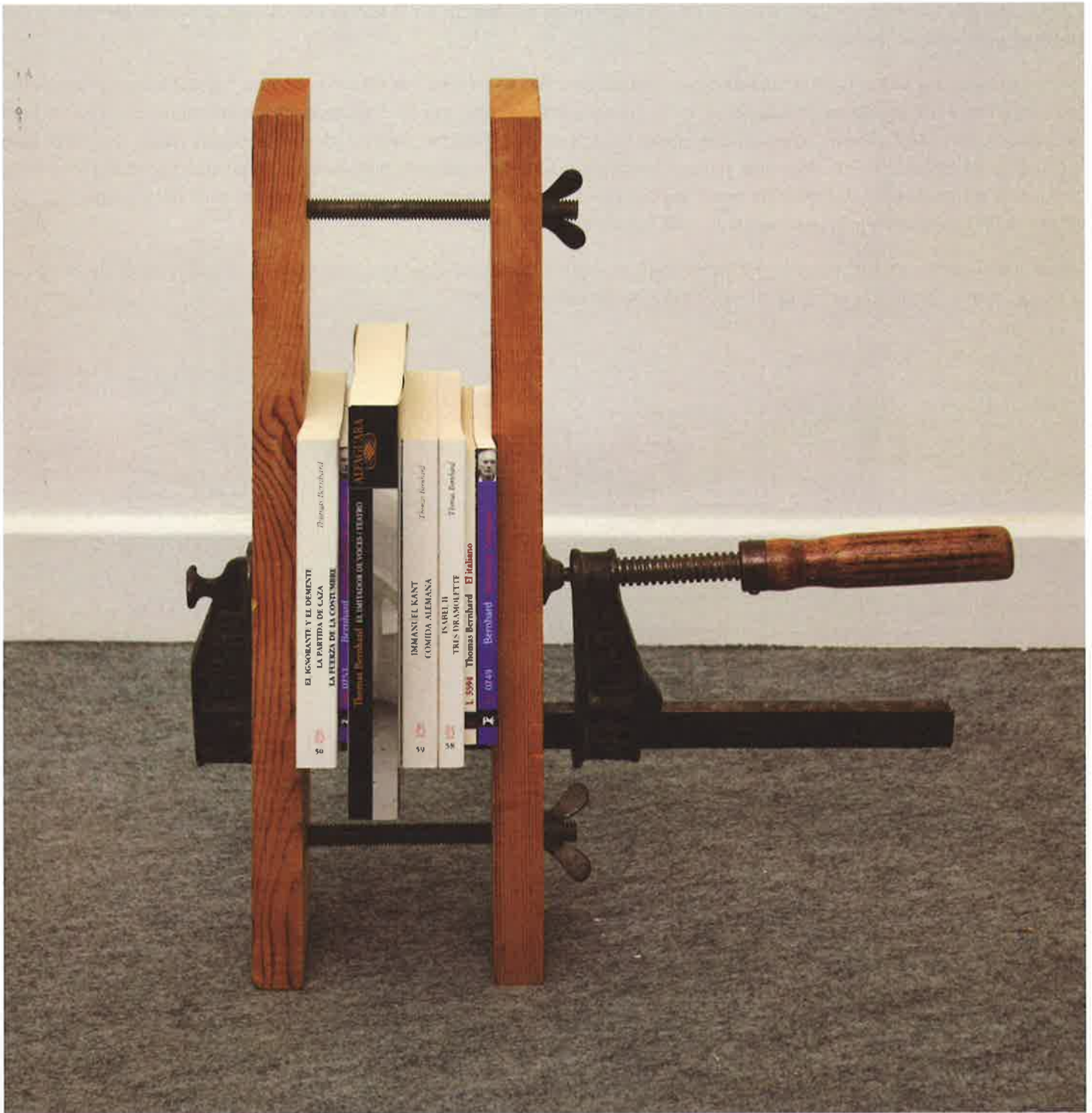
Sin embargo, hay otros archivos Bernhard. El más sorprendente es el de Karl Ignaz Hennetmair, corredor de fincas y amigo del alma de Thomas Bernhard, al que vendió sus tres casas y al que Bernhard inmortalizó en su novela *Sí*, con el nombre de Moritz. Hennetmair, que en los años setenta conoció a Bernhard mejor que nadie, tuvo el acierto de darse cuenta de que un día sería famoso y no solo llevó un diario detallado de sus correrías con él sino que guardó bajo plástico y notarialmente autenticado todo papel o documento de la mano de Bernhard o relacionado con Bernhard que caía en sus manos. Ello le sirvió para publicar un libro (*Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Der versiegelte Tagebuch 1972*, [*Un año con Thomas Bernhard. El diario sellado 1972*]), hoy indispensable para cualquier investigador bernhardiano.

Sin embargo, ahora se trata de una exposición llamada *Der Stimmenimitator* [*El imitador de voces*], título de uno de los libros más divertidos de Thomas Bernhard. Hay que decir, ante todo, que Bernhard nunca fue un imitador de voces, aunque así sea como se llama uno de los mejores relatos del libro. Al contrario: fue desde el principio hasta el fin, una voz que muchos, con resultados casi siempre desastrosos, tratarían de imitar. Los aspectos algorítmicos de esta exposición le habrían encantado, aunque es muy posible que el nombre de Jacques Derrida no le fuera familiar. Bernhard, el *name-dropper* por excelencia, no habría dejado de mencionar su nombre en alguno de sus libros. Permítaseme hacerlo ahora: del brillante *Mal d'archive* de Derrida me quedo con una sola frase: “Nada es menos seguro ni menos claro hoy que la palabra archivo”. No obstante, la aproximación Bernhard-Derrida no es tan disparatada: alguien (Michael Baum) ha hecho una

interesante comparación entre la amistad de un superviviente reflejada en *El sobrino de Wittgenstein* de Bernhard y *Les politiques de l'amitié* de Derrida.

En cualquier caso, a Bernhard le hubieran gustado las sencillas esculturas de esta exposición. Y quizá hubiera visto reflejada en ellas una frase de su novela *Corrección*: "No ir a ningún experto con una idea porque entonces esa idea se hará en poco tiempo tambaleante, lo imaginado dudoso, imposible de realizar, dejar la idea encarcelada hasta que haya sido ejecutada, terminada..." Por otra parte, alguien tendría que haberle explicado que, aunque en alemán no ocurra lo mismo, la palabra española para designar las herramientas que apresan los distintos volúmenes reunidos en esta exposición (derivada del francés *serre-joint*) es "sargento". Se habría estremecido.

Volvamos al comienzo: ¿le hubiera gustado a Bernhard esta exposición? Creo que la pregunta se puede responder, sin lugar a dudas, con la palabra que cierra su ya citada novela homónima: "Sí".



*Korrektur [Corrección]*, 2014. Libros ordenados alfabéticamente, prensa de madera con roscado de arandela y tuerca, sargentos. Dimensiones variables



291 THOMAS BERNHARD ACONTECIMIENTOS Y RELATOS

BERNHARD *El aliento*

BERNHARD *En las alturas*

BERNHARD

ANTE LA JUBILACIÓN  
MINETTI  
RITTER, DENE, VOSS

Thomas Bernhard

Thomas Bernhard

Ante la fiesta como en el infierno • Los locos • Los celosos • Ante Virgilio

0746

Bernhard

LOS COMERCIOS

47

Thomas Bernhard

HOFMAN

0747

Bernhard

Thomas Bernhard / Siegfried Unseld CORRESPONDENCIA

3

Extinción Thomas Bernhard

UNA FIESTA PARA BORIS  
EN LA META  
EL TEATRO

Thomas Bernhard

37

BERNHARD *El frío*

Thomas Bernhard Goethe se muere

Thomas Bernhard Peter Hamm ¿LE GUSTA SER MALVADO?

0748

Bernhard

HELDENPLATZ

Thomas Bernhard

11

Thomas Bernhard

IN HORA MORTIS • BAJO EL HIERRO DE LA LUNA

ALFAGUARA

Thomas Bernhard HORRIGÓN / EXTINCIÓN





50

EL IGNORANTE Y EL DEMENTE  
LA PARTIDA DE CAZA  
LA FUERZA DE LA COSTUMBRE

Thomas Bernhard

59

Bernhard *El sobrino de Wagner*  
Thomas Bern

VOCES / TEATRO

ALFAGUARA

58

IMMANUEL KANT  
COMIDA ALEMANA

Thomas Bernhard

L 5594

ISABEL II  
TRES DRAMOLETTE  
Thomas Bernhard El italiano

Thomas Bernhard

93

Bernhard *Libertina y Antigona*

Thomas Bernhard EL MALGRADO

ALFAGUARA

41

BERNHARD *Un niño*  
BERNHARD *El origen*

Thomas Bernhard

Mis premios

60

EL PRESIDENTE  
LOS FAMOSOS  
LA PAZ REINA EN LAS CUMBRES

Thomas Bernhard

38

EL REFORMADOR DEL MUNDO  
SIMPLEMENTE COMPLICADO  
LAS APARENCIAS ENGANAN

Thomas Bernhard

2

Relatos autobiográficos

53

Bernhard *Trastorno*

BERNHARD

Si

Bernhard • El sobrino de Wagner

53

BERNHARD *El sótano*

Bernhard

Talia

172

THOMAS BERNHARD. UN ENCUENTRO Bernhard/Fleischmann

Trastorno

Bernhard

Thomas Bernhard TRASTORNO

ALFAGUARA



*Korrektur [Corrección]*, 2014. Libros ordenados alfabéticamente, prensa de madera con roscado de arandela y tuerca, sargentos. Dimensiones variables

En pp. 10-11: *Ohne Titel [Sin título]*, 2014. Libros de Thomas Bernhard traducidos al español por Miguel Sáenz (a excepción de *Los comebarato*, traducido por Carlos Fortea). 114 cm

## POLÍTICAS EN EL ARCHIVO

Pilar Cruz Ramón

Comisaria independiente

El proyecto *Der stimmenimitator* nos coloca frente algunas cuestiones clave para pensar cómo organizamos y accedemos al conocimiento. Frente a la necesidad de los sistemas de ordenación y clasificación de la producción intelectual, de sistematización de constelaciones de objetos, de búsqueda de un orden en el caos de lo existente, el proyecto muestra el constructo, la artificialidad de estas clasificaciones. Una clasificación que se pretendiera científica, como si fuera una ordenación de las especies naturales, del reino animal, por ejemplo, tendría el objetivo de abarcar toda especie posible, y debería tener la capacidad de poder englobarlas a todas, tanto las conocidas como las que vinieran a ampliar la familia en el futuro. Ello supone un pensar en lo universal, con todo el conocimiento heredado del pasado, con una recopilación exhaustiva de lo observable en el presente y con todo lo que llegue a posteriori, ese por-venir que puede ampliar el catálogo de especies. Pero toda novedad futura debe estar prevista, pues en caso de no ser contemplada, el descubrimiento empuja de tal manera las categorías taxonómicas que el árbol se tambalea. En la estabilidad reside su validez.

Supongamos que se trata ahora de acotar y clasificar otro campo de conocimiento, un episodio de la Historia, por ejemplo, o el trabajo de un autor determinado, o una corriente artística del pasado. Esa pretensión de incluir lo futurible queda condicionada por otros elementos más azarosos o especulativos. La correspondencia de un autor con su amante, por ejemplo, que aparece repentinamente en una subasta tras su muerte, o el hallazgo fortuito de un legajo de documentos perdido en una biblioteca de París. Materiales de los que se podía o no tener noticia y que vienen a desbaratar el sistema de archivo creado para su estudio y conocimiento. La validez de este sistema consistiría en su flexibilidad.

Esto es lo que la obra *Korrektur [Corrección]* parece rechazar, cuando formaliza el sistema de archivo de la obra publicada de Thomas Bernhard en español en un formato obstinadamente cerrado. Un archivo inflexible cuyo dispositivo está creado con el material existente aquí y ahora —seleccionado con un criterio lingüístico—, como únicos documentos posibles, que impide y acota toda aportación futura, como dando por acabada la documentación generada tras su estudio o traída por el azar, o futuras reediciones críticas.

Ante la posibilidad de que cualquier aportación pueda causar el caos y echar por tierra el edificio del archivo, el artista propone como solución radical cerrar sus puertas a cal y canto, encerrar la producción de Bernhard entre prensas y sargentos —qué disciplinario el concepto, la palabra y la imagen resultante—. Y con ello lo que consigue es evidenciar que, como todo sistema de clasificación, responde a una construcción, y no a un orden positivista, o con pretensión de totalidad, sino que, siguiendo una política interna, se cierra en un momento determinado, incluyendo una selección, algunos elementos

y no otros posibles. Y no sólo eso. Además de los elementos de control que tratan de reprimir la ampliación del conocimiento bernardhiano, lo que consigue esta obra además es anular el archivo por completo, imposibilitando su acceso. Nos advierte de que el resultado de esta inaccesibilidad es una estetización del objeto de estudio. La obra bernardiana queda muerta y archivada, en un sentido policial, como un caso que se da por resuelto y almacenado.

*Korrektur* se completa con una serie de placas de Petri que contienen las etiquetas que identificarían dichos libros en una biblioteca. Hay etiquetas según varios sistemas clasificatorios como el del ISBN o la CDU (Clasificación Decimal Universal), un sistema internacional de catalogación bibliográfica que después de todo no deja de ser un acuerdo que legitima cierta arquitectura del conocimiento. Creado para un tipo de archivo-biblioteca idealizado, el resto de colecciones bibliográficas lo adoptan, con sentido práctico, en pro de una mayor homogeneización y facilidad para el estudio y localización de documentos. Como si la CDU no fuera una clara muestra de clasificación fabricada, con sus criterios etnocéntricos, de clase, raza y género, el artista subraya este extremo colocando las etiquetas en placas de laboratorio, las que se usan para la observación y estudio de bacterias y cultivos. Los cultivos de estos elementos de clasificación se nos ofrecen para su observación y estudio. El artista disecciona el sistema CDU, nos lo acerca como muestra de laboratorio que es necesario observar con el aumento de una lente microscópica para destapar lo que tiene de constructo.

Estos sistemas, no incuestionados, implican además un orden rígido en la clasificación del saber que fuerza a todo lo creado con posterioridad a amoldarse a estas coordenadas. Todo lo que se incluya que escape de sus categorías, o bien se adapta o revolucionará al resto del sistema. Pero tal como sugiere la pieza *Korrektur*, si volvemos a mirarla en su conjunto, nada podrá entrar de nuevo en este archivo. El nuevo conocimiento tendrá que adaptarse a las categorías. O dicho de otro modo, el archivo creará y condicionará el conocimiento, nunca al revés.

La segunda pieza, *Die macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre]*, parte de los mismos sistemas clasificatorios. En este caso ha utilizado varias matrices de etiquetas autoadhesivas, marcadas con las firmas de los libros de Bernhard. A estas matrices, dispuestas sobre el muro en fundas de plástico, les ha extraído algunas etiquetas, escogidas mediante algoritmos, generando así unos dibujos creados con sencillas fórmulas matemáticas. Esta aplicación plástica de elementos matemáticos y la exhaustividad catalográfica tiene resonancias perequianas o del grupo de escritura experimental Oulipo. El listado, las fórmulas y las formas generadas, recuerdan también a algunos de los planteamientos del arte conceptual, así como el uso del lenguaje, que le vincula con artistas como Lawrence Weiner. La cuestión del lenguaje en el archivo, como veremos, la seguirá explorando muy certeramente Víctor Solanas-Díaz en *Einfach kompliziert [Simplemente complicado]*.

Las firmas son un lenguaje propio con un código que se hace necesario conocer para descifrarlas. Sin el conocimiento del código son sólo grafos sin sentido. Para la interpretación de todo archivo se hace necesario conocer su código y los criterios que emplea de selección y ordenación. Y como de todo archivo se escoge lo que interesa al objeto de estudio, el estudio del archivo implica seleccionar entre todo el material aquel que interesa, aislarlo, observarlo. Así el artista ha aislado algunos de los documentos más significativos para su estudio de la obra bernardiana, y para ello ha enmarcado y resaltado sus etiquetas correspondientes.

*Die macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre], 2014*  
Etiqueta adhesiva sobre lámina de 13 x 18 cm



Algo sobre lo que insiste esta pieza es la naturalización e incuestionabilidad de estos sistemas clasificatorios, de este lenguaje de números y letras. Aquí el orden natural e integral del archivo se ve roto por dos gestos: el gesto de arrancar los elementos que dicta una fórmula —un criterio a priori neutro o desintencionado— y el gesto de aislar y apartar otra serie de elementos en base a un criterio menos programado, no matemático sino más bien de tipo discursivo o de tesis.

El proyecto *Der stimmenimitator* desarrolla a través de sus tres instalaciones la idea de que el archivo es una cuestión política que queda determinada por la selección de su contenido, su codificación, la posibilidad de acceso y su interpretación.

En cuanto al problema de la selección, para no contar una historia sesgada, Walter Benjamin —que ya nos advertía que todo documento de cultura es un documento de barbarie—, sabía que había que guardarlo absolutamente todo con una obsesión arqueológica. Pensaba como un arqueólogo-archivero, sin acotaciones ni pre-selecciones que obedecieran a criterios de interés.

“Benjamin sabía que había que guardarlo todo para que las generaciones futuras pudieran tomar una o dos cosas cada vez. Pero tienen que tenerlo todo para poder encontrar lo que buscan. Si desde el presente se secciona el pensamiento no se encontrará nunca lo que se busca. Y hay que guardar mucho más de lo que se piense que podría ser útil para uno mismo o para las generaciones futuras. No hay que cortar el presente. (...) Es una especie de desconfianza en las líneas, una desconfianza en las reducciones y en los sistemas y una creencia en que la realidad total que nos rodea es con lo único que se debe tratar para tener un futuro<sup>1</sup>.”

La cuestión de la política de archivo se sigue afinando en la tercera obra de este proyecto, *Einfach kompliziert*. Al igual que en *Korrektur*, pero ahora desde un criterio lingüístico, esta pieza nos ofrece y al mismo tiempo nos niega el contenido, cuando es la accesibilidad una de las claves de la política del archivo.

---

1. “El archivero como arqueólogo” Entrevista con Erdmut Wizisla por Ana Useros, 2011. Revista Minerva  
<http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=472>.

Según Derrida: “Por supuesto, la cuestión de una política del archivo nos orienta aquí permanentemente, (...). Jamás se determinará esta cuestión como una cuestión política más entre otras. Ella atraviesa la totalidad del campo y en verdad determina de parte a parte lo político como *res publica*. Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación<sup>2</sup>.”

En esta última pieza la política del archivo queda condicionada bajo un criterio de selección política: sólo pueden acceder a él quienes conozcan el sistema de lectura para invidentes.

Aquí, el artista expone el contenido de su investigación sobre la obra de Thomas Bernhard y sus reflexiones sobre lo que ha supuesto este trabajo. El contenido se divide en dos registros: un registro en papel escrito en Braille con los resultados teóricos de su investigación y un registro sonoro con la grabación de dichas reflexiones personales, a las que suma el sonido de las teclas que han transcrito el contenido teórico al sistema Braille. Este juego con los códigos lingüísticos marca los distintos niveles de acceso. Será imposible para quien no conozca el sistema Braille poder descodificar el documento teórico, y por tanto este contenido es negado a un conjunto de individuos, ya que no existe una traducción.

Por otro lado, para que exista archivo es necesario un soporte que lo contenga “(...) el archivo funciona como acumulación y capitalización de la memoria sobre algún soporte y en algún lugar exterior”<sup>3</sup>. Es necesaria una *tecnología* del archivo. La tecnología de *Einfach kompliziert* con su soporte de papel, el resultado escultórico de la pieza, así como el bajorelieve de la impresión de la tecla Braille sobre el soporte, resalta la fisicidad, la visibilidad, y paradójicamente la inaccesibilidad de este dispositivo archivístico.

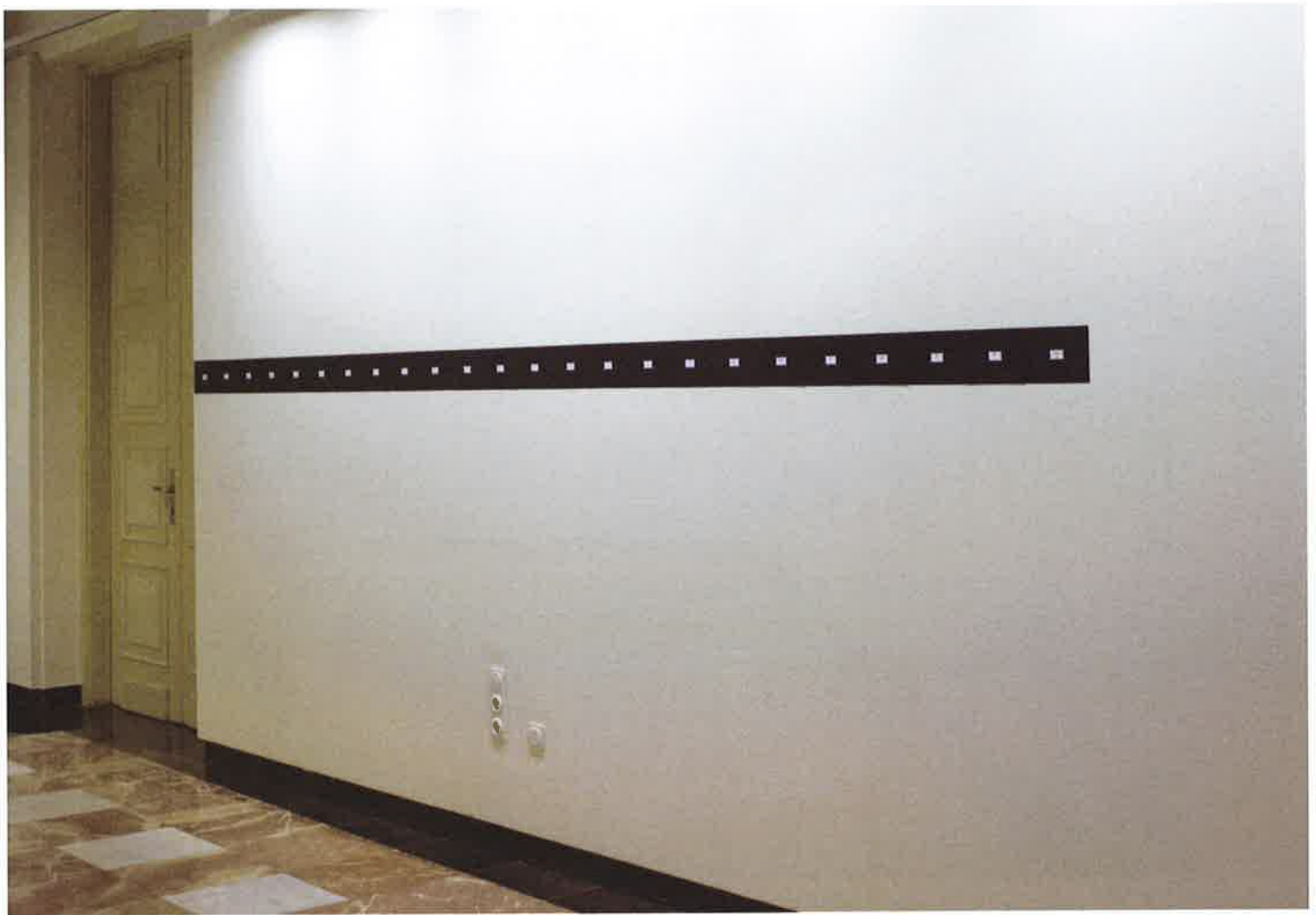
La producción de archivo, los criterios de selección y clasificación, los códigos, tan válidos como cualquier otro, siempre dejan un afuera. No hay archivo sin afuera, dice Derrida, y por tanto no hay archivo sin exclusión. No se puede despolitizar el conocimiento.

---

2. Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997, p. 12.

3. *Ibid*, p. 20.









*Die macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre], 2014*



830-82

BER  
amr

830-82

BER  
ant

830-1

BER  
baj

830-3

BER  
cal

830-82

BER  
car

830-32

BER  
com

830-82

BER  
con



830-3

BER  
cor

830-6

BER  
cor

830-3

BER  
ext

830-2

BER  
fle

830-32

BER  
fri

830-32

BER  
goe

830-3

BER  
hel

830-3

BER  
hel

830-1

BER  
hor

830-3

BER  
hor

830-3

BER  
hor

830-3

BER  
hor

830-2

BER  
ign

830-82

BER  
imi

830-82

BER  
imi

830-82

BER  
imi

830-2

BER  
imm



830-3

BER  
mae

830-3

BER  
mal

830-3

BER  
mas

830-32

BER  
niñ

830-3

BER  
ori

830-9

BER  
pre

830-2

BER  
pre



830-3

BER  
rel

830-82

BER  
rel



830-82

BER  
sig

830-3

BER  
sob

830-3

BER  
tal

830-82

BER  
tin

830-82

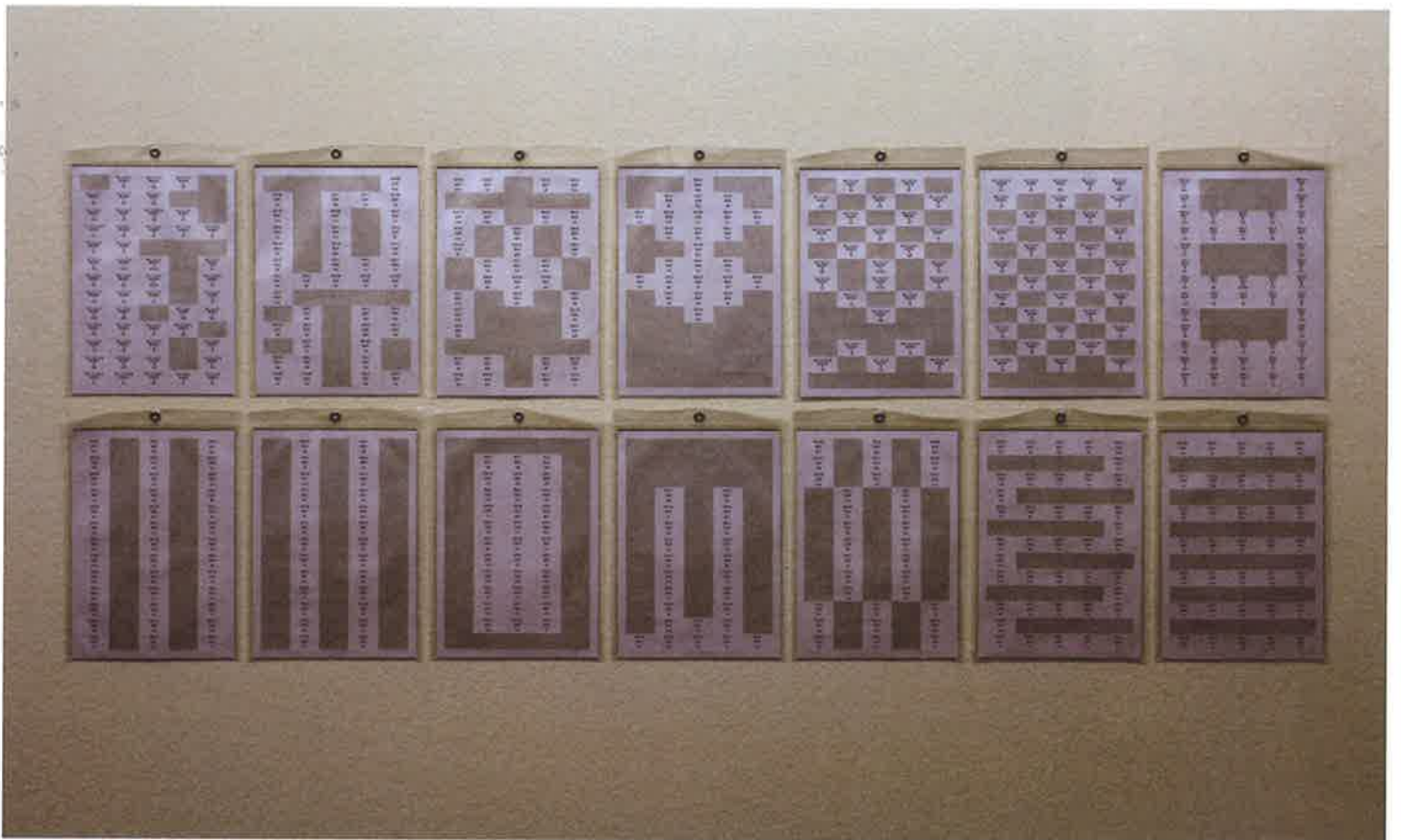
BER  
tho

830-3

BER  
tra

830-3

BER  
tra



*Die macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre]*, 2014. 60 plantillas de etiquetas en fundas de plástico con anilla metálica –detalle. Instalación, dimensiones variables

En p. 21: *Einfach kompliziert [Simplemente complicado]*, 2014. Papel con escritura en Braille –detalle. Instalación, dimensiones variables







## PENSAR/CLASIFICAR. MAL DE ARCHIVO

Víctor Solanas-Díaz

*Si existiera un lenguaje que fuera comprensible, todo lo demás sería superfluo.*

**Thomas Bernhard**

*No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad.*

**Jacques Derrida**

Siguiendo con el afán de clasificación establecido en proyectos anteriores<sup>1</sup>, en el proyecto *Der stimmenimitator* se ha ido definiendo paulatinamente un interés por las herramientas y materiales de trabajo así como por la raíz intelectual y teórica del mismo. En este contexto, acciones como clasificar, archivar o inventariar articulan el proceso de producción: implican establecer prioridades y jerarquizar las ideas y los elementos que conforman las obras que se presentan.

Cualquier archivo debe ser organizado previamente y plantea una cuestión radical: ¿Cómo clasificar teniendo en cuenta que las clasificaciones no son duraderas<sup>2</sup>? O en términos de Derrida “¿Qué va en primer lugar? ¿Y en segundo lugar?”<sup>3</sup>. El vértigo taxonómico al que nos vemos sometidos desde hace tiempo deja pocas opciones para aclarar estas preguntas, cuya posible respuesta parece radicar en la observación atenta de hechos y asuntos triviales que con frecuencia se pasan por alto y se dan por sentado; un acontecimiento en apariencia sencillo es transformado en otro más complejo mediante el análisis lúcido y preciso del contexto y de la propia propuesta estética.

*Der stimmenimitator* ofrece una metáfora conceptual hipertrofiada sobre las formas y maneras que empleamos diariamente para clasificar, inventariar, catalogar o archivar conjuntos de elementos de nuestra realidad. Dichas formas y maneras se convierten en estructuras de organización subconscientes, automatizadas, que son necesarias para la estabilidad y el equilibrio personales. Se trata de estandarizar *hasta el olvido* las acciones básicas cotidianas mediante el orden y la clasificación: la disposición de los alimentos en el frigorífico, la ropa en el armario, los libros de nuestra biblioteca, los objetos de la mesilla o los cajones; todo debe ser sistematizado y ordenado convenientemente para evitar la perturbación.

---

1. [Se remite a proyectos anteriores como *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*, *Vertical Thoughts (series)*, *On time and the instrumental factor* y *Neither*]. Tomando como ejemplo –casi paradigmático– el proyecto *Vertical thoughts (series)* se llegó a establecer un catálogo *Pantone* de los colores exclusivos de las cintas aislantes empleadas. Una vez se realizaron el medio centenar de obras que configuraban el proyecto, y habiendo valorado con precisión las calidades, colores y texturas de las cintas adhesivas, se determinó que el trabajo solamente se completaba al presentarse, de una forma organizada y a modo de archivo documental, todos los materiales que habían sido empleados en las obras.

2. Georges Perec considera dos tipos de clasificaciones: las estables, “en las que se respeta la eficaz frialdad del gran ordenamiento”; y las provisionales, “que tienden a no durar más de varios días y son privilegio de la espontaneidad”. En PEREC, Georges, *Pensar/clasificar*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 45.

3. DERRIDA, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997, p. 45.

En las páginas finales de la novela *Corrección*, Roithamer amplía el significado de lo expuesto anteriormente cuando manifiesta que “conocemos el método pero el momento no lo conocemos”<sup>4</sup>. *El método* debe ser elaborado y precisado por cada uno de nosotros, puesto que es personal y se crea en base a la experiencia individual. En cambio, *el momento*, circunstancial en buena medida, es el instante en que es necesario delimitar los elementos que nos ocupan y contextualizarlos apropiadamente, llegando a caer incluso en el detalle absoluto, en la monomanía. Esta delimitación, esta acotación consciente, pretendida y necesaria, es clave en el método de trabajo ya que permite considerar hasta qué nivel es necesario estudiar el objeto de análisis y profundizar en él. Pueden darse casos en los que haya que agotar el tema “incluso si tiene aspecto grotesco, fútil o estúpido”, como sugiere Perek en su *Estudio de estudios*<sup>5</sup>; o tratar de “retener ese objeto intelectual hasta que lo dominemos”, así Roithamer en *Corrección*<sup>6</sup>. En cualquier caso, la idea exige de nosotros que la realicemos, exige ser llevada a la práctica, y eso implica una sistematización de medios y formas que se fundamentan en las acciones de examinar, ordenar y archivar.

El presente proyecto se concentra, precisamente, en los conceptos de clasificación, ordenación y archivo pero debido a la amplitud y el alcance de las referencias contenidas en estos *conceptos fundamentales* es necesaria una limitación. Para ello, se toma como punto de partida la producción literaria del autor austriaco Thomas Bernhard (1931-1989) en su traducción al español por Miguel Sáenz<sup>7</sup>. Aunque se podría haber tomado como material base cualquier otro conjunto de elementos susceptibles de ser clasificados y archivados, la elección no es un pretexto caprichoso<sup>8</sup>: la lectura y el análisis de la producción bernhardiana son el verdadero *origen* de la formulación conceptual de las obras que conforman *Der stimmenimitator*.

El título está tomado de uno de sus libros homónimos, que a su vez toma el nombre de un relato contenido en el libro *El imitador de voces*, *Der stimmenimitator* en el idioma original alemán. Dicho título no ha sido elegido teniendo en cuenta el hecho narrativo del relato —el personaje central es capaz de imitar la voz de casi cualquier persona pero no la suya— sino que tiene una intención unificadora, de archivo: el libro reúne una serie de textos breves —de carácter casi aforístico— compuestos por noticias de periódicos locales, sucesos y anécdotas.

Los temas centrales extraídos de la obra de Thomas Bernhard son temas propios de la problemática de la creación artística. Asuntos como la necesidad de sobreponerse a la indeterminación y el azar consustanciales a todo proceso creativo; la elaboración de un código *hipertextual* personalísimo que diferencie *tu voz* de *la voz de los demás*; enfrentarse perma-

---

4. BERNHARD, Thomas, *Corrección*, Madrid, Alianza, 2003, p. 335.

5. PEREC, Georges, *Estudio de estudios*, Barcelona, Montesinos, 2007, p. 85.

6. BERNHARD, Thomas, *Op. cit.* p. 300.

7. Miguel Sáenz ha traducido la práctica totalidad de la obra de Bernhard al español, desde *Acontecimientos y relatos* (Alianza Editorial) hasta *Trastorno* (Alfaguara). Miembro de la Real Academia Española y consolidado traductor, también ha vertido al español autores como Bertolt Brecht o Salman Rushdie, entre otros. Los libros de Bernhard traducidos pueden verse en la obra *Korrektur [Corrección]*.

8. *Der stimmenimitator* pretende ser de alguna manera un “homenaje” a Thomas Bernhard. Este presente año se celebra el 25 aniversario de su fallecimiento. Dada la poca atención que se ha prestado al autor de *Maestros antiguos* en España, se consideró que el presente proyecto debía presentarse a lo largo de 2014 para conmemorar a uno de los escritores más sobresalientes en lengua alemana del siglo XX.



*Einfach kompliziert [Simplemente complicado], 2014*  
Papel con escritura en Braille, etiquetas adhesivas,  
grabación sonora. Instalación, dimensiones variables



mentemente a la imposibilidad de culminar cualquier proyecto de cierta envergadura intelectual<sup>9</sup>; son temas recurrentes<sup>10</sup> que reflejan el carácter de la producción bernhardiana y ponen de manifiesto “el elogio del trabajo, de la concentración y de una disciplina rigurosa al servicio exclusivo del arte” propias del autor austriaco<sup>11</sup>. Hay reminiscencias claras de estas ideas en la obra *Die macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre]* donde se hace visible la necesidad del control total del despegado de las etiquetas y la ordenación alfabética de los elementos, así como en las múltiples posibilidades de seleccionar el material de forma aleatoria o absolutamente controlada.

Otro tema fundamental en la producción bernhardiana es la insuficiencia del idioma como medio de comunicación. La insistencia y la reiteración de frases, recursos estilísticos típicos de Thomas Bernhard, tienen su reflejo en la repetición de sílabas, números, códigos y firmas reunidos todos ellos en las etiquetas adhesivas de las matrices que conforman la obra *Korrektur [Corrección]* y también en la anteriormente citada *Die macht der gewohnheit*.

### Restablecimiento de idiosincrasias

*Der stimmenimitator* se origina en papel y es obra sobre papel<sup>12</sup>. El papel es la *base del intelecto* en su vertiente gráfica asociada a la expresión escrita y así lo expresa Roithamer en *Corrección* al decir que su hermana “consideraba el papel como base del intelecto”<sup>13</sup>. Perec confirma esta idea al explicar que “pocos acontecimientos hay que no dejen al menos

9. En resumen, podríamos decir que los personajes bernhardianos tienen todo claro en la protoconcepción –mental– del proyecto, pero llegado el momento de ejecutar lo planificado todo se paraliza, se estanca, debido a la incapacidad del sujeto para hacer efectivo el pensamiento. El que debería convertirse en *homo faber* haciendo realidad el proyecto, poniéndose manos a la obra, se convierte en una especie de *homo dato* que tiene todo el proyecto almacenado con precisión absoluta en su mente pero que es incapaz de materializarlo ni de escribir una sola línea.

10. Esencialmente en las novelas *La calera*, *Maestros antiguos*, *Corrección*, *Helada*, *Hormigón*, *Extinción*, *El sobrino de Wittgenstein* o *El malogrado*.

11. PORCELL, Claude (Ed.), *Tinieblas. Thomas Bernhard*, Barcelona, Gedisa, p. 111.

12. El proyecto está pensado específicamente para el Palacio de Montemuzo de Zaragoza. Se ha pretendido restaurar el carácter original del espacio en el que se exponía “obra sobre papel”. Por otro lado, la exposición se ha planteado en esta sala debido a su contenido conceptual sobre la catalogación y el archivo, al encontrarse en el mismo edificio el Archivo Municipal.

13. BERNHARD, Thomas, *Op. cit.* p. 277.

una huella escrita. Casi todo, en un momento u otro pasa por una hoja de papel. [...]. Así comienza el espacio, solamente con palabras, con signos trazados sobre la página blanca”<sup>14</sup>.

Y si el espacio comienza con papel, signos y texto, *El imitador de voces* empieza con una *serie* de signos en hojas de papel —plantillas adhesivas— en las que están impresos los códigos de clasificación de los libros de Thomas Bernhard traducidos al español. Se trata de la obra *Die macht der gewohnheit*, en la que todo el sistema de clasificación y etiquetado parte del alfabeto y de su organización, ya que el orden alfabético acentúa la unidad de la *serie* y es el “único cuya pertinencia no hay que justificar”<sup>15</sup>; un orden arbitrario, inexpressivo y por ende neutro. Pero basta con que haya un orden para que “el lugar de los elementos en la serie asuma insidiosamente un coeficiente cualitativo”<sup>16</sup>.

En la obra *Einfach kompliziert [Simplemente complicado]* se amplía el simulacro de espacio y *pretexto de nomenclatura* que se iniciaba en *Die macht der gewohnheit*, a través del contenido de los documentos en Braille. Esta obra transmite una información muy concreta para cuya lectura no sirve “mirar una y mil veces el mismo aspecto procurando descubrir lo nuevo”<sup>17</sup> que Cioran señalaba en su *Ocaso del pensamiento*. Precisamente aquello que no se ha visto con claridad es porque no se ha podido leer-interpretar y ello impide *descubrir lo nuevo*, decodificar el mensaje consustancial a la obra. El código, elemento esencial del archivo, debe ser reconocible —y reconocido— para acceder al contenido e interpretarlo. En caso contrario, el único análisis posible consiste en describir la apariencia de las obras para evitar la destrucción del efecto inmediato que dicha apariencia produce en el espectador<sup>18</sup>.

Esto es exactamente lo que en *Einfach kompliziert* se pretende poner en tela de juicio, partiendo de la negación del elemento icónico y transformándolo en material gráfico: evitar la ambigüedad como categoría estética<sup>19</sup> mediante una obra basada en códigos, signos y grafismos propios del lenguaje escrito. En los documentos escritos en Braille, elaborados mediante la reiteración de conceptos, se plasma una impresión escritural, tipográfica, una inscripción que deja una marca en la superficie, en el espesor del soporte el cual pasa a ser desde entonces *lugar de consignación*<sup>20</sup>; archivo, en suma.

## Orden y espacio

Finjamos recapitular. El montaje del proyecto *Der stimmenimitator* se presenta en tres salas y lo conforman varias piezas que, aunque pueden funcionar como obras autónomas sin una narrativa lineal, son el resultado de una puesta en escena global, exhibida en tres actos —tres *consecuencias*, más bien— y se interrelacionan mediante procesos sistemáticos propios de la clasificación o la archivación.

---

14. PEREC, Georges, *Estudio de estudios*, Barcelona, Montesinos, 2007, p. 32.

15. PEREC, Georges, *Op. cit.* p. 47.

16. PEREC, Georges, *Pensar/Clasificar*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 168-169.

17. CIORAN, Emil Michel, *El ocaso del pensamiento*, Barcelona, Tusquets, 2010, p. 39.

18. Idea muy cercana a la postura de aproximación y lectura del arte contemporáneo de Susan Sontag.

19. MARINA, José Antonio, *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 166.

20. DERRIDA, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997, p. 11.

*Einfach kompliziert [Simplemente complicado], 2014*  
Papel con inscripción en Braille –detalle. 30 x 35 cm



### *Korrektur [Corrección]*

En la primera parte —primera *consecuencia*— se muestran cuatro bloques de matrices de etiquetas adhesivas archivadas en fundas de plástico y colgadas en las paredes. Estos bloques de matrices siguen una sucesión 10, 8, 7 y 10, según el número de filas que componen la serie. Para desetiquetar las matrices se aplican distintas fórmulas, algoritmos comunes<sup>21</sup>, que van desde el inevitable hábito de lectura occidental —izquierda-derecha/arriba-abajo— hasta procesos aleatorios que buscan el elemento estético o gráfico más destacable<sup>22</sup>, pasando por la acumulación progresiva de elementos o la lógica alfabética aplicada al número de libros catalogables de cada editorial. Estas matrices expuestas en la pared son *material residual* puesto que inicialmente eran *contenedoras* de las etiquetas adhesivas que deberían servir para etiquetar los libros y se exhiben como prueba del proceso.

También se han utilizado, como se comentó anteriormente, tres tipos de firmas siguiendo la Clasificación Decimal Universal (CDU) y variantes de ésta, como la clasificación de la Agencia del ISBN y de la Biblioteca Nacional<sup>23</sup>. Las firmas resultan en ocasiones redundantes al incorporar información repetida para reforzar la sensación de reiteración y de acumulación. La primera firma sigue un orden sencillo (830-2, BER, alm); la segunda emplea un elemento repetido (830-2, BER, T, alm); y la tercera se basa en las dos anteriores y emplea el mismo elemento repetido que la segunda (821.112.2-2, BERNH, T, alm).

21. El término *algoritmo común* se refiere a un conjunto de instrucciones o reglas bien definidas u ordenadas y finitas para poder hacer una actividad en pasos sucesivos y que no genere dudas.

22. Se trata de crear determinadas formas que simulen símbolos o signos cercanos a las letras de los alfabetos que nos son comunes con una intención gráfica y estética.

23. La Clasificación Decimal Universal (CDU) es una clasificación del conocimiento humano en diez áreas. Cada una de ellas se subdivide a su vez en otras diez. Georges Perec hace un sarcástico pero interesante comentario respecto a la CDU en su citado libro *Pensar/Clasificar* en el que dice “No sé por qué sucesión de milagros hemos llegado, en casi todo el mundo, a convenir que: 668.184.2.099 designaría el acabado del jabón de tocador [...]”.

Hasta la 6ª edición de la CDU se ha empleado la firma 830- para designar la literatura alemana, en la que se ubicaría la obra de Thomas Bernhard. A partir de la 7ª edición pasó a tener la denominación 821.112.2. El número que acompaña a estas firmas indica si se trata de poesía (1), teatro (2), novela (3), novela corta (32), miscelánea/antologías (82), cartas (6), entrevistas (9), etc. En cualquier caso, la CDU se ha adaptado en este proyecto a las necesidades del mismo.

La segunda obra que compone *Korrektur* consiste en la individualización de veintitrés etiquetas<sup>24</sup> que representan con un código a los libros que han tenido mayor influencia por su contenido temático y conceptual. Se han situado de forma longitudinal, a modo de cenefa, cerrando la composición de la sala de forma que se establece una horizontalidad permanente en todo el espacio.

#### *Einfach kompliziert [Simplemente complicado]*

La segunda *consecuencia* rompe la citada horizontalidad mediante la distribución vertical de sus elementos. Una serie de hojas de papel escritas en Braille son desplegadas verticalmente a lo largo de la pared, a modo de tablas de lectura, y permiten al espectador instruido en el código acceder al contenido de los documentos. El peculiar texturado del papel sitúa a la obra en un nivel objetual, escultórico, mientras que la información e ideas codificadas en los documentos escritos en Braille aglutinan el material documental *textual*<sup>25</sup> procedente del análisis e investigación realizados sobre los ya citados temas recurrentes de la obra de Thomas Bernhard.

En el centro de la sala se muestra un bloque de papel separado en dos partes, también en Braille, que resulta de la suma de los documentos anteriores y de la incorporación de los anexos, notas y aclaraciones derivadas de la lectura y estudio de los libros de Bernhard. Esta suma da como resultado una pieza que debe ser entendida como un mapa topográfico que posee una doble interpretación: por un lado, pone de manifiesto el conjunto de particularidades que presenta el papel en Braille en su configuración superficial; y por otro, contiene una descripción detallada del contenido. Acompaña a la pieza una grabación sonora en la que el audio manifiesta el *medio* empleado para la construcción de cada obra. Se escuchan los mecanismos de reproducción para realizar las plantillas o las hojas en Braille, los cuales tienen una condición de *perpetuum mobile* que se desprende de las obras en el primer vistazo a la sala.

#### *Die Macht der gewohnheit [La fuerza de la costumbre]*

La tercera y última *consecuencia* la conforman los propios libros de Bernhard. Son expuestos por bloques, ordenados alfabéticamente, dentro de unas prensas para papel que, a su vez, son contenidas por sargentos metálicos que multiplican la presión al tiempo que actúan como elementos de delimitación, acotadores del espacio y del significado de la obra bernhardiana. La contención del material base —los libros— puede interpretarse como la necesidad de “retener el objeto intelectual hasta su dominio absoluto”<sup>26</sup>, a la vez que se propone un *último acto* en el que aparecen en escena los objetos que han motivado todo lo expuesto en las obras anteriores.

---

24. *Tejuelos* en su acepción específica y técnica.

25. *Il n'y a pas d'hors-texte*: todo es texto, todo es lenguaje. Frase que resume parte de la esencia del pensamiento deconstructivo de Derrida y su consideración sobre el texto y el giro lingüístico.

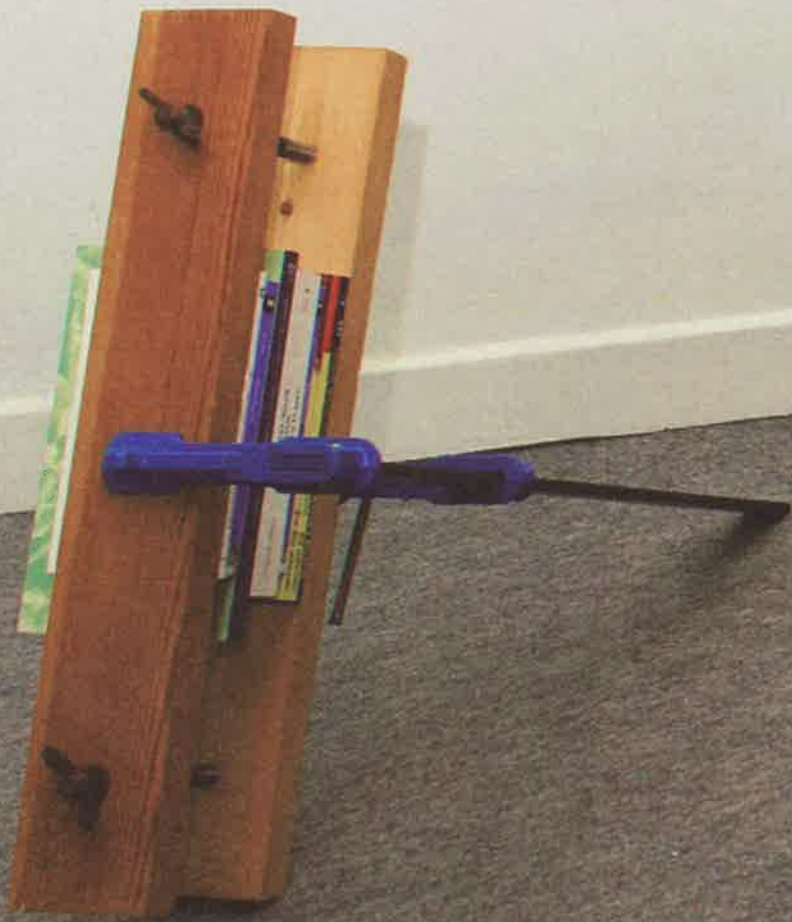
26. BERNHARD, Thomas, *Op. cit.* p. 300.

Finalmente, las etiquetas que deberían cubrir el lomo<sup>27</sup> de los libros al ser clasificados, cerrando el ciclo lógico del proyecto, son descontextualizadas y presentadas en unas placas de Petri —material de laboratorio— a modo de reminiscencia residual de la performance *imaginada* del desetiquetado inicial. No se materializa el acto de clasificación definitivo planteando así el carácter de obra abierta y de paradoja que toda clasificación y archivación suponen.

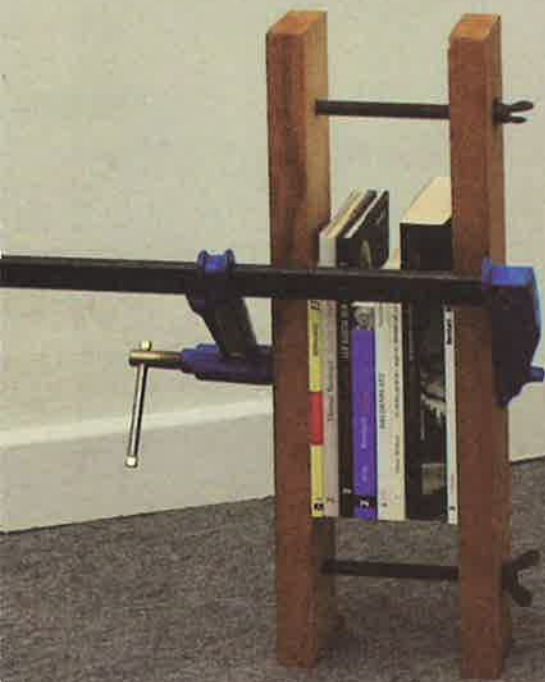
La catalogación, la ordenación, el inventario, el *mal de archivo* nunca terminan; son permanentes y se extienden sobre cualquier actividad humana. Constantemente se incorporan nuevos elementos que desplazan y modifican el orden de la estructura inicial en uno o varios lugares concretos y nos obliga a distribuirlo todo de nuevo. Cada elemento original previo debe ser reubicado, buscando su lugar, *creyendo* así que, por fin, el archivo es definitivo. Pero no lo es. Más pronto o más tarde llega un nuevo elemento y el ejercicio de ubicación vuelve a empezar. La contradictoria condición de estas acciones obliga a la permanente revisión del método y su [intento de] aplicación objetiva.

---

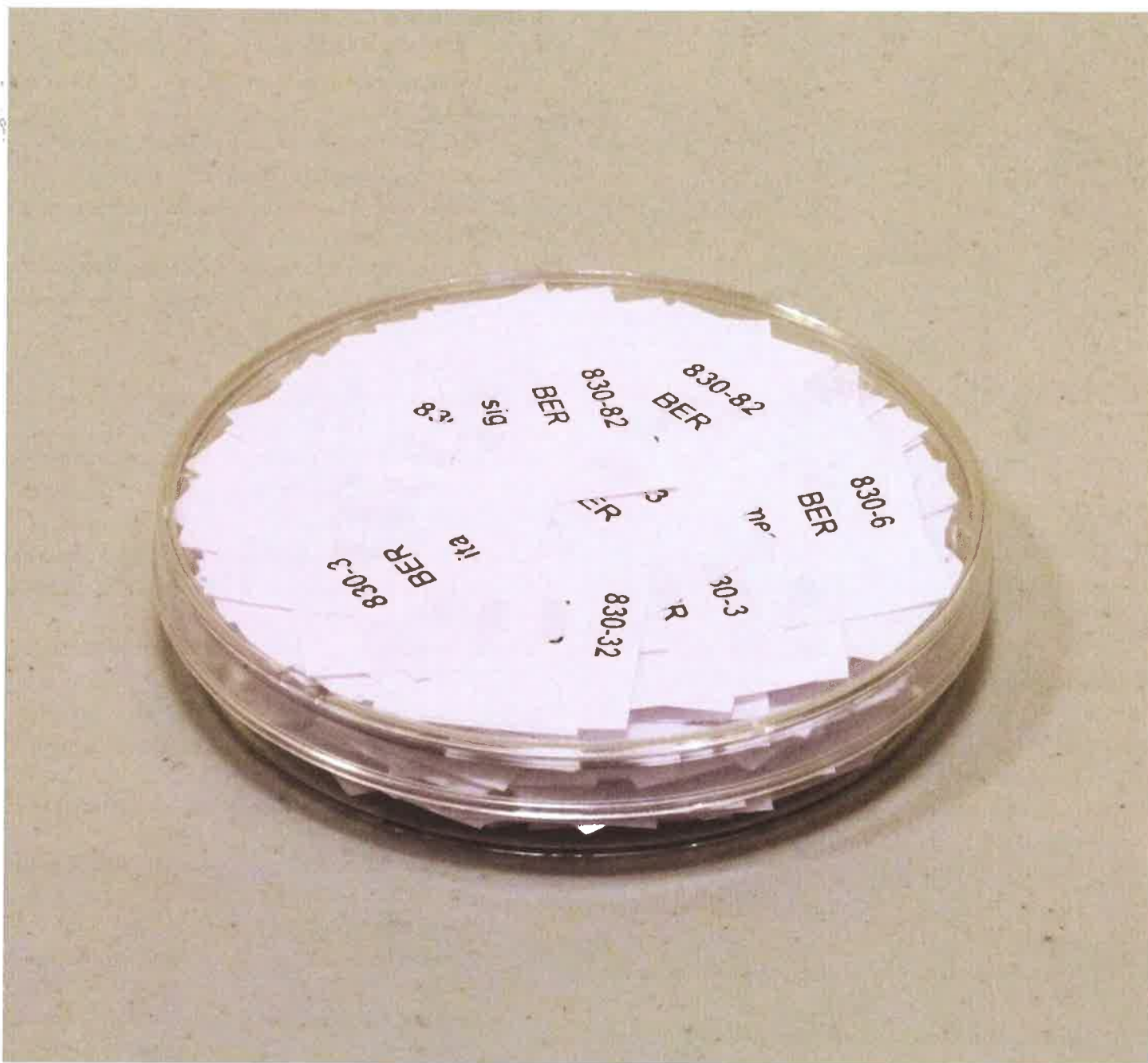
27. Comenta Perec en *Pensar/Clasificar* que “lo impactante, inusitado, lo que casi siempre se considera chocante, es un libro del que no se vea más que el canto”. En PEREC, Georges, *Pensar/Clasificar*, Gedisa, Barcelona, 2008, p. 41.











*Korrektur [Corrección], 2014. Placa de Petri, etiquetas adhesivas acumuladas, 9 cm Ø*



## VÍCTOR SOLANAS-DÍAZ

Tolosa (Guipúzcoa), 1977

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

(desde 2009)

2014 *Der stimmenimitator. Sichten und ordnen*, ZINK [Espacio Emergente], Salamanca.

*Der stimmenimitator*, Palacio de Montemuzo, Zaragoza.

*On time and the instrumental factor*, Centro Cultural de Noáin (Pamplona).

2013 *Marginal intersections*, EAE (Espacio de Arte Experimental), Salamanca.

*Four intermissions*, Fundación Santa María, Albarracín (Teruel).

2012 *Neither. 15 structural choices*, Espacio en Blanco, USJ, Zaragoza.

2011 *Bicycle built for two*, UDLAP, Puebla (Méjico).

2010 *Best before*, UNED, Calatayud (Zaragoza).

2009 *Tape works*, CAI Barbasán, Zaragoza.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

(selección desde 2008)

2014 Premio nacional de pintura *Casimiro Sáinz 2014*, Reinosa (Santander).

*XXIV Certamen de artes plásticas UNED*, Cuenca.

*XXII Premi Telax*, Reus (Tarragona).

*Premio de pintura Francisco Pradilla*, Villanueva de Gállego (Zaragoza).

*Premi Ciutat de Algemesí 2014*, Algemesí (Valencia).

*XXXII Premio internacional de pintura Eugenio Hermoso*, Badajoz.

2013 *120m*, Museo Wurth La Rioja.

*74 Exposición internacional de artes plásticas de Valdepeñas* (Ciudad Real).

*Desplazamientos*, Volkswagen art center, Puebla (Méjico).

*XXIII Certamen de artes plásticas de la UNED*, Cuenca.

*Premio Ibercaja de Pintura Joven 2013*, Zaragoza.

*XI Bienal internacional Pintor Laxeiro*, Lalín (Pontevedra).

*Road Expo: Encuentra 2013*, Uncastillo/Ejea de los Caballeros (Zaragoza).

*V Premi de pintura Torres García - Ciutat de Mataró* (Barcelona).

2012 *Biennal d'Art 2012*, Museu d'Art Modern de Tarragona.

*X Premio bienal de pintura Delegación del Gobierno en Aragón*, Zaragoza.

*XVI Premio de pintura Enrique Lite*, Universidad de La Laguna (Tenerife).

*Creando. Creciendo. Sumario de artistas*, Palacio de Sástago, Zaragoza.

*Premio Ibercaja de pintura joven 2012*, Zaragoza.

*V Premio de pintura UNIA* (Universidad Internacional de Andalucía), Sevilla.

*De la web a la pared*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza.

*Nube negra*, Capilla del Arte, UDLAP, Puebla (Méjico).

*14é Premi de pintura jove Caixa Penedés*, Reus (Barcelona).

2011 *IV Premi de pintura Torres García - Ciutat de Mataró* (Barcelona).

- IV Premio de pintura Ciudad de Badajoz 2011.*  
*Premio Ibercaja de pintura joven 2011, Zaragoza.*  
*¿Arte? ¿Diseño?, Galería Antonia Puyó, Zaragoza.*  
*IV Premio de pintura Jesús Bárcenas, Valdepeñas (Ciudad Real).*  
*XIII certamen de pintura UNED, Plasencia (Cáceres).*
- 2010 *XV Premio Jóvenes pintores, Fundación Gaceta, Salamanca.*  
*VI Premio internacional de pintura Julio Quesada, Alicante.*  
*Premio Ibercaja de pintura joven 2010, Zaragoza, Guadalajara y Huesca.*  
*XXIV Premio de escultura Santa Isabel de Aragón Reina de Portugal, Zaragoza.*  
*VII Premio Díaz Caneja, Palencia.*  
*VIII Premio de expresión plástica Fundación Ramón J. Sender, UNED Barbastro (Huesca).*
- 2009 *Premio Ibercaja de pintura joven 2009, Zaragoza.*  
*XXIII Premio de pintura Santa Isabel de Aragón Reina de Portugal, Zaragoza.*  
*II Premio de pintura UNIA (Universidad Internacional de Andalucía), Sevilla.*  
*Premio de pintura Ateneo de Cáceres 2009.*  
*VI bienal nacional de pintura Gabriel Poveda, Elda (Alicante).*  
*Premio Ciudad de Palencia de Artes Plásticas 2009.*  
*VII certamen nacional de pintura Juan Roldán, Sevilla.*
- 2008 *Drawings and dreams. Dibujo joven aragonés, Galería Pepe Rebollo, Zaragoza.*  
*VII premio de pintura Delegación del Gobierno en Aragón, Zaragoza.*  
*Premio Caja España 2008.*  
*Premio Ibercaja de pintura joven 2008, Zaragoza.*

## PREMIOS Y BECAS

- 2014 *Recepción de Proyectos ZINK [Espacio Emergente], Salamanca, primer premio.*

*Primera Beca de investigación y producción artística Espai-Rambleta, Valencia, proyecto finalista.*  
*Premio Emergencias 2014, Noáin (Pamplona).*

- 2013 *Beca Cal Gras '13. Art i territori, Barcelona.*  
*Premio Certamen EAE 2013 (Espacio de Arte Experimental), Universidad de Salamanca.*  
*Premio Ibercaja pintura joven 2013, Zaragoza, segundo premio.*
- 2012 *Premio de pintura de Tauste 2012 (Zaragoza), primer premio.*  
*Beca Encuentra 2012, Fundación Uncastillo (Zaragoza).*  
*XIV Certamen de Pintura UNED, Plasencia (Cáceres), segundo premio.*
- 2011 *Beca de ampliación de estudios artísticos, Diputación Provincial de Zaragoza.*
- 2010 *XXIII Premio de pintura Francisco Pradilla, Villanueva de Gállego (Zaragoza), accésit.*
- 2009 *VII Premio de pintura de Utebo (Zaragoza), accésit.*  
*Premio de pintura Joven Ibercaja 2009, Zaragoza, premio-adquisición.*
- 2003 *Beca de postgrado, Universidad de Salamanca/Cardiff University, Wales (UK).*
- 2001 *Premio extraordinario fin de carrera, Universidad de Salamanca.*

## OBRA EN COLECCIONES

- Colección Ars Edilicia  
 UNED, Plasencia (Cáceres)  
 Ayuntamiento de Tauste (Zaragoza)  
 Heraldo de Aragón  
 Fundación Uncastillo  
 Colección UDLAP (Universidad de las Américas, Puebla (Méjico))  
 Colección UNIA (Universidad Internacional de Andalucía)  
 UNED, Calatayud (Zaragoza)  
 Ibercaja  
 Colección Caja de Ahorros de la Inmaculada  
 Fundación San Roque, Calamocha (Teruel)

## BIBLIOGRAFIA (prensa impresa)

"Artista zaragozano premiado en el XIV Certamen de la UNED de Plasencia", *ABC*, 13 de abril de 2012.

AZNAR, Yolanda, *Nuevas tendencias del arte de la mano de jóvenes artistas*, ABC Aragón, 20 de diciembre de 2013.

CARBONELL, Joaquín, *Solanas-Díaz: se necesita con urgencia una ley de mecenazgo*, El periódico de Aragón, 6 de febrero de 2014.

"Comienza la VII Edición del certamen Encuentra en Uncastillo", *El periódico de Aragón*, 19 de julio de 2012.

"El Camón Aznar inaugura la exposición Premio Ibercaja de pintura joven 2013", *Heraldo de Aragón*, 12 de diciembre de 2013.

"El palacio de Sástago reúne la obra de cincuenta jóvenes creadores", *Heraldo de Aragón*, 3 de octubre de 2012.

"Elogio de la pintura", *Diario del Alto Aragón*, 20 de febrero de 2009.

"Exhibition: Art and Design?", *Revista Nuevo Azulejo*, nº 155.

GARCÍA PRATS, Ricardo, *El dibujo de los jóvenes aragoneses*, Heraldo de Aragón, Artes y Letras, 18 de diciembre de 2008.

GARCÍA, Eva, *Ibercaja cita a la mejor pintura joven en el Museo Camón Aznar*, 13 de diciembre de 2013.

GARZA, Juan Carlos, *Una panorámica del arte más joven*, El periódico de Aragón, 6 de noviembre de 2011.

GREGORIS, Ángel, *Las obras de 22 jóvenes en el Museo Camón Aznar*, Heraldo de Aragón, 13 de diciembre de 2013.

GREGORIS, Ángel, *Solanas-Díaz estrena un nuevo espacio artístico en La Azucarera*, Heraldo de Aragón, 6 de febrero de 2014.

"Inaugurada la muestra con pinturas del XVI Premio Enrique Lite de la ULL", *La voz de Tenerife*, 14 de enero de 2013.

"La Torre Blanca, escenario para el proyecto de Víctor Solanas-Díaz", *Diario de Teruel*, 15 de julio de 2012.

"La UNIA acoge desde este martes la exposición de su V Certamen de Artes Plásticas", *El Diario de Huelva*, 4 de octubre de 2013.

LOÑO, Alfonso, *Seleccionan a 52 artistas para la XI bienal Pintor Laxeiro*, Faro de Vigo, 21 de marzo de 2013.

"Mi obra plástica está muy vinculada a la composición musical", *Diario de Teruel*, 11 de diciembre de 2013.

MONTERO, José A., *La fundación Gaceta da a conocer en La salina el arte más actual y fresco de los jóvenes pintores*, La gaceta de Salamanca, 12 de noviembre de 2010.

OLIVEROS, Adriana, *Una fiesta de ¿Arte?... ¿O diseño?*, El periódico de Aragón, 6 de febrero de 2011.

RODRÍGUEZ MORAIS, José María, *Víctor Solanas-Díaz: siempre hay que ver las cosas en vertical y cuesta arriba*, Heraldo de Aragón, 22 de noviembre de 2012.

RATIA, Alejandro, *Modos de pintar sin pintar*, Heraldo de Aragón, Artes y Letras, 12 de noviembre de 2009.

"Solanas-Díaz gana el XVIII certamen de pintura Villa de Tauste", *Heraldo de Aragón*, 15 de diciembre de 2012.

TUDELILLA, Chus, *II edición del Premio Ibercaja Pintura Joven*, El periódico de Aragón, 8 de octubre de 2009.

TUDELILLA, Chus, *Premio Ibercaja, y tú, ¿Qué pintas?*, El periódico de Aragón, 30 de septiembre de 2012.

TUDELILLA, Chus, *VI Premio Ibercaja de Pintura Joven*, El periódico de Aragón, 19 de enero de 2014.

UTRILLAS VALERO, Ernesto, *Secuencias en el espacio*, Heraldo de Aragón, Artes y Letras, 28 de noviembre de 2013.

"Víctor Solanas-Díaz propone *Four Intermissions* en la Torre Blanca", *Diario de Teruel*, 24 de octubre de 2013.

"Víctor Solanas-Díaz", *Heraldo de Aragón*, Artes y Letras, 19 de abril de 2012.

## **COLABORAN**

Alianza editorial

Cátedra

Alfaguara

Cómplices

Anagrama

DVD editorial

La Uña Rota

Hiru Argitaletxea

Gedisa

ONCE

Internationale Thomas Bernhard Gesellschaft

ZINK [Espacio Emergente]

## **AGRADECIMIENTOS**

Miguel Sáenz, Pilar Cruz, Martina Wörgötter, Daniel Solanas, Juan Antonio Torrijo, Jorge Abad Olona, Cristina Fernández Victory, Eva Sastre, equipo editorial La Uña Rota, Jordi Iglesias, Sergio Gaspar, Ana Jornet, Juan Cánovas, Patricia Rodrigo, MS 31, galería Antonia Puyó, Miguel Ángel Casanova, Ignacio Escanero, Fran Maldonado, María Águeda, Hui-Yen Chang, Vanessa Gallardo, Raquel Lara, Antonio Diu, Jesús Velázquez y, por supuesto, a Vicenta.

## **EXPOSICIÓN**

*Promueve y patrocina*  
Ayuntamiento de Zaragoza  
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente

*Organiza*  
Servicio de Cultura  
Unidad de Museos y Exposiciones

*Título*  
DER STIMMENIMITATOR  
VÍCTOR SOLANAS-DÍAZ

*Espacio*  
Palacio de Montemuzo

*Período*  
1 octubre – 16 noviembre 2014

## **CATÁLOGO**

*Edita*  
Ayuntamiento de Zaragoza  
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente  
Servicio de Cultura

*Textos*  
Miguel Sáenz  
Pilar Cruz Ramón  
Víctor Solanas-Díaz

*Fotografías*  
Víctor Solanas-Díaz

*Impresión*  
Tipolínea

*Depósito legal*  
Z-1224-2014

Este catálogo  
editado con motivo de la exposición  
DER STIMMENIMITATOR  
VÍCTOR SOLANAS-DÍAZ  
se acabó de imprimir en los talleres  
de Tipolínea de Zaragoza  
el día 26 de septiembre de 2014,  
treinta años después  
de la publicación de la  
novela *Holzfällen [Tala]*  
de Thomas Bernhard.



