



# Levedad





# BLUEPROJECT FOUNDATION

Carrer de la Princesa 57  
08003 Barcelona

La Blueproject Foundation quiere agradecer profundamente su ayuda y colaboración en la organización de la exposición “Little is left to tell (Calvino after Calvino)” a la Galerie Perrotin, el MUSAC, el Sr. Rafael Tous, la Sra. María de Corral, el Sr. Ignasi Aballí, la Revista Código, la Sra. Karla Jasso y al Sr. Alex Gartenfeld.

Gracias también a todos los artistas que han aceptado participar en las entrevistas que presenta este catálogo.

## Catálogo VI

Little is left to tell (Calvino after Calvino)

### Créditos de textos

Introducción: Blueproject Foundation

*La filosofía del tropiezo o La bella trampa:* Renato Della Poeta

*Pese a todo:* Aurélien Le Genissel

*Entrevista a Elmgreen & Dragset:* Renato Della Poeta y Aurélien Le Genissel

### Traducción

Jay Noden (ENG)

### Créditos de fotografías

Cristina López Morcuende

### Diseño y coordinación

Cristina López Morcuende

### Creado y producido por

© 2015, Blueproject Foundation. Todos los derechos reservados.

ISBN: 978-8494169984

Depósito legal: Depósito legal: B 24597-2015

Impreso en Barcelona. The Folio Club. Fecha: 15 de octubre de 2015

Impreso según criterios sostenibles EcoEdición

Papel certificado FSC® que cumple los requisitos de la norma UNE-EN.

Impresión con tintas secas, solubles en agua y libres de Phthalatos. Impresión certificada en Sistema de Gestión Ambiental ISO 9001.





**5**

**Introducción**

BLUEPROJECT FOUNDATION

**6**

**La Filosofía del tropiezo o La bella trampa**

RENATO DELLA POËTA

**12**

**Pese a todo**

AURÉLIEN LE GENISSEL

**22**

**Entrevista a Elmgreen & Dragset**

BLUEPROJECT FOUNDATION

**32**

ENGLISH VERSION







# Introducción

BLUEPROJECT FOUNDATION

“Little is left to tell (Calvino after Calvino)” es la sexta exposición que la Blueproject Foundation presenta en *Il Salotto*. Una muestra colectiva inspirada en el libro del gran escritor italiano Italo Calvino *Seis propuestas para el próximo milenio* publicado en 1985.

Comisariada por Renato Della Poeta y Aurélien Le Genissel, la exposición está pensada como un intento de despertar visiones y provocar reflexiones sobre los cambios sociales, económicos y culturales que han tenido lugar en los últimos treinta años. Una manera de contestar a Italo Calvino, a través del arte contemporáneo, indagando en las ideas que el escritor propuso para este milenio y la manera en la que estas han ido evolucionando en el mundo actual. Un diálogo entre arte y literatura que también pone de manifiesto los puentes conceptuales, las simbologías comunes y las problemáticas compartidas que existen entre estos dos artes.

Las seis propuestas son: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia. Para plasmar todas estas ideas hemos seleccionado dos obras (cada una de un artista diferente) que se responden, completan o interpelan, proponiendo un total de doce obras de grandes nombres contemporáneos.

Ahondando en esta línea comisarial, la idea editorial de este catálogo es la de crear un *pack* formado por seis libros independientes. Cada una de estas publicaciones está dedicada a una de las propuestas de Calvino y está compuesta por diversas entrevistas, así como textos teóricos y explicativos sobre la exposición y las obras.





# La Filosofía del tropiezo o La bella trampa

RENATO DELLA POETA





“Dedicaré la primera conferencia a la oposición levedad - pesadez, y apoyaré las razones de la levedad”<sup>1</sup>

Italo Calvino abre así la primera propuesta para el próximo milenio, una declaración fuerte y seca, pero que tiende a incluir y no a excluir; reflexiona por oposición y nos ayuda a distinguir las cosas sin cerrarnos tras nuestras convicciones, nos invita a elegir con conciencia y participación, sin que todo sea simple toma de posición o mera ideología.

Calvino presenta la creación literaria como una lucha sin fin de la levedad contra la pesadez. Nos explica este infinito enfrentamiento, trayendo como ejemplo su época, el 1985; nosotros, desde otro punto histórico, lo ejemplificamos en el 2015. Pensamos que sus enseñanzas tienen validez eterna, porque siempre nos empujó a cambiar nuestros puntos de vista, a cambiar nuestras miradas, a insistir luchando con las palabras y los pensamientos.

Nos comunica que sus intenciones son sacar cuerpo y seriedad a la pesadez y donar más consistencia y profundidad a la levedad: “En los momentos en que el reino de lo humano me parece condenado a la pesadez, pienso que debería volar como Perseo a otro espacio. No hablo de fugas al sueño o a lo irracional. Quiero decir que he de cambiar mi enfoque, he de mirar el mundo con otra óptica, otra lógica, otros métodos de conocimiento y verificación. Las imágenes de levedad que busco no deben dejarse disolver como sueños por la realidad presente y del futuro...”.

Las dos obras que hemos elegido para representar el concepto de levedad son *Second Chance* (2013) de los artistas Elmgreen & Dragset y *Bram Stoker's Chair VII* (2005) de la artista Sam Taylor-Wood.

En este texto de presentación de la exposición intentaré marcar los pensamientos y las intuiciones que hemos tenido trabajando en este proyecto expositivo.

Calvino elige al filósofo y poeta Guido Cavalcanti como espíritu guía de su primera conferencia, contándonos a través de una anécdota de Boccaccio sus características: “Ahora bien, un día ocurrió que, habiendo salido Guido de Orsanmichele, avanzaba por el Paseo de los Adimari hasta San Juan, que muchas veces era su camino; alrededor de San Juan había unos grandes sarcófagos de mármol, que hoy están en Santa Reparata, y otros muchos; mientras él estaba entre las colum-

---

1 Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.





nas de pórvido que allí hay y los sarcófagos y la puerta de San Juan, que cerrada estaba, llegó micer Betto con su grupo a caballo por la plaza de Santa Reparata y, al ver a Guido entre las sepulturas, dijeron: ‘Vamos a gastarle una broma’; y, espoleando los veintiséis caballos, se le echaron encima, a guisa de festivo asalto, casi antes de que se diera cuenta, y empezaron a decirle: ‘Guido, te niegas a ser de nuestro grupo; pero, cuando hayas averiguado que Dios no existe, ¿qué vas a hacer?’. Guido, viéndose rodeado por ellos, prestamente dijo: ‘Señores, en vuestra casa podéis decirme cuanto os plazca. Y, poniendo la mano en uno de los sarcófagos, que eran grandes, como agilísimo que era dio un salto y cayó del otro lado y, librándose de ellos, se marchó’”. Afirmando que: “Si quisiera escoger un símbolo propicio para asomarnos al nuevo milenio, optaría por éste: el ágil salto repentino del poeta y filósofo que se alza sobre la pesadez del mundo, demostrando que su gravedad contiene el secreto de la levedad[...]”, nosotros elegimos una obra, la escultura *Second Chance* hecha y pensada por una pareja de artistas entre los más agudos, curiosos y desacralizantes de toda nuestra contemporaneidad; la escogimos porque aquí la historia no habla de un salto; lo que va más allá de la pesadez del mundo y de sus consecuencias es una posibilidad, una nueva oportunidad o mejor dicho una segunda chance, obtenida a través de una hipotética caída. Una caída poética y sufrida, un estado filosófico, etéreo y al mismo tiempo concreto, neto y sólido; allí alguien, como explican los artistas, no importa que sea una mujer o un hombre, no importa el sexo o la raza, lo que de verdad es importante es que allí alguien se haya salvado, no se haya muerto, allí alguien ha tenido su segunda chance; su segunda vuelta en el mundo.

En la historia del arte y de la literatura, una de las segundas oportunidades más fuertes e importantes, se puede encontrar en la *caritas romana*. La *caridad romana* es la historia de una mujer llamada Pero, que consiguió salvar a su padre, Cimón, encarcelado y sentenciado a muerte por inanición, amamantándolo. Al ser descubiertos por el carcelero, su gran acto de caridad impresiona tanto a los jueces que deciden liberar al padre. En pintura, una de las versiones más conocidas y espectaculares es de Caravaggio en *Siete obras de misericordia* (1607), donde en la parte inferior derecha del cuadro podemos ver a Pero amamantando a su padre Cimón. Eusebia, diosa de la Piedad, salva y ayuda a Cimón y a este alguien de la obra de Elmgreen & Dragset, a tener su *Second Chance*.

La imagen para este nuevo milenio, el símbolo propicio no es, como he dicho, un salto sino una caída, un gesto salvífico, real o simplemente un momento de reflexión, puesto que siempre actuamos a través del pensamiento o a través de







nuestra capacidad de ser astutos en el momento justo, de saber posponer. Siempre tendremos necesidad de más palabras, más pensamientos y de más preguntas, solo así podremos lograr fallar menos, fallar mejor... y no morir.

En esta escultura, lo que también subraya la oposición levedad - pesadez es el material. La obra está compuesta completamente de hierro, aunque parezca simplemente madera y cuerda. Es el símbolo y la apariencia de algo ligero como una sorpresa, pero expresado con un hierro tan frío y duro como la realidad.

La otra obra seleccionada de Sam Taylor-Wood *Bram Stoker's Chair VII* es un himno a la capacidad y a las ganas de volar... ¿Qué puede existir más ligero que esto? Es una foto en la que la misma artista está flotando en el aire, con solo los dedos del pie derecho sobre una silla en evidente posición de desequilibrio; la luz (presupongo artificial) le llega por el lado frontal izquierdo y, como consecuencia, proyecta su sombra encima de la pared blanca del fondo. Hablando de sombra, lo que llega con retraso, es la total falta de sombra de la silla, comprendemos ahora porque el propietario de la misma es un cierto Bram Stoker, inventor y escritor de una de las novelas más populares del mundo, la historia del famoso vampiro llamado Conde Drácula. El vampiro no se refleja en los espejos ni tiene sombra, tal vez como una manifestación de la carencia de alma; en el caso de esta foto, la leve y ambigua alma de la silla no tiene la fuerza necesaria para proyectar su sombra en la pared, aumentando la sensación de flotación del cuerpo de la artista. Alguna información importante para llegar a descubrir las dobles (o más) caras de la obra, la podemos sacar parafraseando algunos pensamientos de Ernest Jones, neurólogo galés, psicoanalista y biógrafo oficial de Sigmund Freud (1879-1958). Él habla de vampiros en su tratado de 1931 *On The Nightmare*, donde nos explica que son el símbolo de numerosos mecanismos de defensa del inconsciente que se manifiestan en una pesadilla, nacida del conflicto que se crea por una sexualidad reprimida y que genera imágenes de odio, culpa, sadismo y perversión oral.

La foto está pesadamente retocada, en realidad lo que parece el momento antes de una ruinoso caída al suelo, es una suspensión en el aire a través de cuerdas y lazos; la foto es parte de una serie donde la artista se muestra suspendida en el aire atada al estilo *bondage* (en este año 2015, la artista bajo el nombre de Sam Taylor-Johnson ha dirigido la película *Cincuenta Sombras de Grey* que habla también de BDSM<sup>2</sup>), por esto en los retoques de las fotos se han tenido que quitar

---

2 Bondage, Disciplina; Dominación, Sumisión y Sadismo Masoquismo.





lazos, cuerdas y sombras de la silla. Ahora, después de esta repentina caída en el oscuro mundo de las perversiones humanas, lo que antes era una tentativa de despliegue, un cuerpo femenino flotando en el aire, se transforma en pensamiento, curiosidad, nuestra admiración de la belleza se tropieza con el lado oculto tras las apariencias. El vuelo interior que está intentando es en dirección total, amplia, firme, no es en el aire; es obvio que un pájaro no puede volar atado con lazos, no puede liberar su leve belleza en una jaula. Está buscando la libertad a través de la constrictión, una manera de llegar a ser ligera, una manera de seguir la búsqueda de un orgasmo extremo, la búsqueda de una venganza contra la pesadez del vivir cotidiano, contra la presión de la responsabilidad y de los deberes.

No puedo no pensar en la novela de otro gran escritor italiano, Luigi Pirandello, que en *La Carriola* nos cuenta el malestar de un buen hombre con una bella familia y un óptimo trabajo, que en el transcurrir de un viaje en tren empezó a pensar en una vida diferente a la suya, una vida hecha de nuevos deseos y grandes pasiones; con el pasar del tiempo, poco a poco se durmió. Se despertó con la boca amarga y volvió en dirección a casa con un fuerte y persistente sentimiento de angustia. Una vez dentro de su casa, con su familia y su responsabilidad, se preguntó si verdaderamente el hombre, el comendador, el abogado, el profesor, era él; advirtió un fuerte sentido de lejanía de sí mismo y un odio hacia su vida familiar y profesional.

Este hombre se pregunta si ha vivido de verdad o simplemente su vida ha sido, hasta aquel momento, solo algo construido por las circunstancias de la vida; piensa en abandonarlo todo y en empezar de nuevo desde cero, pero no puede porque no tiene la fuerza de hacerlo, con resignación comprende que no puede escapar, que su vida continuará allí, continuará así.

La única cosa que lo apacigua, el único turbio ritual que se permite, es molestar a su pequeña perrita haciéndole la *carretilla*, es decir, que en los momentos entre un cliente y otro, en el medio de sus deberes cotidianos, cuando tiene un instante vacío, cierra la puerta de su oficina con mucho cuidado de no hacer ruido, después coge su perrita por las patas traseras y hace diez pasos hacia un lado y diez pasos de vuelta, nada más que esto para suspirar, para gozar, para aguantar. Un poco como debe sentirse una persona atada por su propia decisión en *bondage*, que llega hasta el orgasmo, hasta la verdadera levedad, ¡hasta volar!

Acabando con este discurso en el cual hemos reunido levedad y pesadez, ganas





de volar e inminentes caídas y orgasmos en jaulas de la vida, otra obra que buscaba abrir nuevos espacios y nuevas visiones del arte y de la vida y que consiguió plenamente su intento es *Saut dans le vide* (*Salto al vacío*), de uno de los artistas más geniales y uno de los más importantes fundadores del arte contemporáneo, el maestro Yves Klein. Es una foto en la que el mismo artista se tira desde la pared de una casa en dirección a la calle, como en un intento de despliegue, como en otro intento de volar. La foto de Sam Taylor-Wood tiene visiblemente algo en común con esta obra, la posición de los dos es muy parecida, tienen casi la misma forma de poner las piernas y solo cambia ligeramente la de los brazos, uno con la cara revuelta hacia el futuro y la otra con la cara hacia abajo para descubrir un espacio interior aún incierto y excitante.

Os dejo con un pensamiento poético de Yves Klein acerca de la sensibilidad: “¿Qué es la sensibilidad? Aquella que existe fuera de nuestro ser y que todavía siempre nos pertenece. La vida no nos pertenece; pero podemos compararla con la sensibilidad que poseemos. La sensibilidad es la moneda del universo, del cosmos, del dibujo natural que nos permite adquirir la vida como una materia bruta. La imaginación es el vehículo de la sensibilidad. Transportados por la imaginación llegamos a la vida, a la vida vera que es arte absoluta”.





# Pese a todo

AURÉLIEN LE GENISSEL





“Porque quiero vivir con aquel niño oscuro  
que quería cortarse el corazón en alta mar.”

Federico García Lorca

Aún no hemos comprendido del todo el magnífico final que Albert Camus dio a su libro *El Mito de Sísifo*: “Hay que imaginarse a Sísifo feliz”. Quizás porque, en la sociedad actual, nos hemos olvidado de la primera frase: “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio”. En el mundo del entretenimiento, la diversión, el consumo y la distracción, la sensación es que está expandiéndose la intrascendencia, la mediocridad y la banalidad.

¿Una levedad del pensar y del actuar? No, si recordamos con el propio Italo Calvino que, “existe una levedad del pensar, así como todos sabemos que existe una levedad de lo frívolo”<sup>1</sup>. Y es que la verdadera levedad “puede hacernos parecer pesada y opaca la frivolidad”<sup>2</sup>. Como todos los conceptos analizados por el escritor italiano (y como todo pensamiento inteligente), la levedad y la pesadez conviven en un equilibrio en el que la una depende de la otra, en el que la una es necesaria a la otra. La levedad sin pesadez es superficial y vacía; la pesadez sin levedad es funesta y penosa. Recordemos que la paradoja es el nombre que los imbéciles dan a la verdad. Lo mismo pasa con esta levedad del pensar que Italo Calvino no duda en ejemplificar con el salto que realiza Guido Cavalcanti ante unos jóvenes en el cuento del *Decamerón* (VI, 9) de Boccaccio.

Y es que, ¿por encima de qué salta?

De una tumba. Porque la levedad verdadera no evita las cuestiones esenciales, más bien las integra para verlas de una manera nueva, convirtiéndose en la mejor “reacción al peso de vivir”, como recuerda Calvino, hablando de la literatura y, más ampliamente, del arte. Es lo que hace *Second Chance*, la instalación de Elmgreen & Dragset que presentamos en la exposición, al proponer una mirada nueva, llena de ironía y sátira, sobre el único “problema filosófico verdaderamente serio”. Un sui-

---

1 Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. p. 25

2 Ibid., p. 26





cidio fallido, una oportunidad inédita en la vida, un nuevo comienzo que resulta más fresco y esperanzador por haber atravesado la experiencia de la desesperación más absoluta. Ya sea el azar, la suerte o el arrepentimiento de última hora, la felicidad despreocupada de la vida le ha jugado una mala pasada a la muerte.

Eso es también lo que proponen los más grandes pensadores de la felicidad y la ligereza. Y, en este aspecto, Nietzsche es el paradigma en el que nos debatimos aún. Su ambigua visión de la “afirmación de la existencia” tiene todavía muchas cosas que enseñarnos. Lejos de esa visión edulcorada y simplificada (debido a interpretaciones burdas como la de Heidegger u, hoy en día, de Michel Onfray) que hace del filósofo alemán un fanático de la “*joie de vivre*” y del deleite, encontramos a un hombre torturado (véase como acabó su vida) y enfermo (migrañas, locura...) cuya verdad se encontraba en lo trágico de la existencia. Para conseguir la visión dionisiaca de la vida, que él profesaba, se debe primero experimentar su dimensión más terrible. Y es que, cien años después, somos menos nietzscheanos de lo que parecemos. La felicidad ambiente, el culto de la fiesta, el placer y los deseos liberados son lo contrario de lo que defendía el filósofo. La verdadera felicidad, la ligereza existencial que también defiende Calvino se consigue pese a la absurdidad del mundo, *afrentando* (y superando) nuestra miseria esencial, no mirando a otro lado u olvidándonos de ella. Recordemos que Nietzsche fue el heredero paradójico de Schopenhauer, el rey de los pesimistas.

No se trata de *liberar* a Sísifo, de llevárselo de fiesta, como recuerda Albert Camus para quién el castigo del héroe griego no es más que el reflejo de nuestra condición, sino de aprender a vivir feliz en su estado, *pese* a su condena. Hay que imaginarlo levantar sin cesar su pesada piedra con la levedad de aquel que acepta su destino y su carga. “La pesadez de la piedra puede convertirse en su contrario”<sup>3</sup>, recuerda Calvino a propósito de Pegaso y la Gorgona. Hay que intentar conseguir elevarse *pese a todo*, como esa absurda y divertida *Tentativo di volo* filmada por Gino De Dominicis en 1970. No hay que buscar “dobles” a la realidad (llámense paraíso, progreso, amor, justicia, placer...), como critica Clément Rosset (uno de los grandes herederos de Nietzsche) porque lo real (la realidad) es lo que se presenta sin doble y la fantasía del doble significa siempre una negativa de lo real. El mundo no tiene doble fondo, ni es una caverna en la que las sombras sean el reflejo de una realidad más esencial. Quizás ese sea el sentido del bello primer encuentro entre Wendy y Peter Pan en el que ésta le pregunta: “Niño, ¿por qué lloras?”. “Estaba

---

3 Ibid., p.21





llorando porque no consigo que mi sombra se me quede pegada”<sup>4</sup>, responde Peter. Es decir, porque ha aprendido que no existe otro mundo ideal, otro absoluto que alcanzar; que este se le escapa siempre. Únicamente existe este mundo. No hay sombras perfectas ni un espacio conceptual y verdadero que se eleve por encima o por detrás de este, como parece indicarlo *Bram Stoker’s Chair* de Sam Taylor-Wood. Todo es materialidad y contingencia; una caída irremediable y unas leyes naturales arbitrarias con las que hay que lidiar. La dicotomía entre espíritu y corporeidad, mundo verdadero y apariencias, es una invención de los que no son capaces de soportar nuestra limitación.

El problema es: ¿cómo alcanzar esa levedad del pensar sin transformarla en insustancial frivolidad? Gracias a la gravedad<sup>5</sup>. La ligereza siempre es *grave*. La verdadera ligereza, la ligereza profunda de la que habla Calvino, se consigue aceptando la “insoportable levedad del ser”, como explica el propio Calvino en su conferencia citando la famosa novela de Kundera. Una novela que (no es casualidad) empieza con un interesante análisis del eterno retorno de Nietzsche. Nietzsche de nuevo. Y es que si el mundo no se repite, la contingencia, la levedad, la intrascendencia, parecen ser nuestra cruz. “Todo está permitido” entonces, por citar la famosa réplica de Ivan Karamazov. Pero nada tiene importancia. O sí<sup>6</sup>. La libertad y la desaparición del sentido trascendental provocan ese movimiento doble y contradictorio en el que las decisiones y los acontecimientos pueden volverse gratuitos, y quizás por eso insustanciales, o irremediables, y quizás por eso significativos. “Una vida no vale nada, pero nada vale una vida”, escribió Malraux para expresar esa dualidad contradictoria que encierra el valor de la vida, su incalculable<sup>7</sup> valor, es decir su inconcebible, radical e insignificante ligereza (intrascendencia). El desafío de la levedad se encuentra en esa polisémica y ambigua “nada”, entendida como lo que no tiene valor. No existe vara que pueda medir el valor de la vida,

---

4 Barrie, James Matthew. *Peter Pan*. Madrid: Siruela, 2005.

5 La gravedad física que arrastra a Sam Taylor-Wood a una caída irremediable pero también la gravedad intelectual que da relieve y profundidad a la levedad de la mente. Esa “gravedad sin peso” de la que habla Calvino en Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. p. 34

6 Pensemos en el interesante vuelco que hace Slavoj Žižek cuando afirma al revés, criticando los fundamentalismos religiosos, que “si hay un Dios, entonces todo está permitido”.

7 En el sentido propio de la palabra.





“Es lo que hace  
insoponible la levedad de  
la vida: la potencialidad  
infinita que encierra  
y cuya actualización  
siempre se mantiene  
en suspenso. De ahí  
que la frontera entre  
lo insignificante y lo  
brillante sea tan tenue.”

AURÉLIEN LE GENISSEL







esta se encuentra fuera de la pura razón económica, utilitaria o científica. El sin sentido que la caracteriza la transforma en algo superfluo e incalculable a la vez. Es lo que hace insoportable su levedad: la potencialidad infinita que encierra y cuya actualización siempre se mantiene en suspenso. De ahí que la frontera entre lo insignificante y lo brillante sea tan tenue.

De alguna manera, la levedad se encuentra en la misma situación que el discurso religioso, según lo explicitó Kierkegaard<sup>8</sup>. Más allá del bien y el mal o, en este caso, más allá de lo interesante o lo superficial. Pasado cierto punto, ya no existen criterios razonables (“éticos” dijo el filósofo danés) para valorar si nos encontramos ante un escándalo, un engaño o una genialidad, un milagro. Algo parecido pasa en la época postmoderna acerca de casi todas las cosas y, más concretamente, esta relación entre levedad y profundidad, gravedad e intrascendencia. ¿Es Jeff Kons un mediocre impostor o un genio de lo banal? ¿Qué diferencia la extraordinaria (re)visión de la Segunda Guerra Mundial hecha por Roberto Benigni en *La Vida es Bella* de la basura ética y estética que propuso Quentin Tarantino en *Inglourious Basterds*?

Quizás un principio de respuesta nos lo dé el propio Calvino cuando habla de la melancolía, esa “tristeza que se aligera”, y del *humour*, “lo cómico que ha perdido la pesadez corpórea”, consubstanciales a la levedad. Para ser “superficial por profundidad”, como decía Nietzsche, hay que *tomarse en serio* la levedad de la existencia, incorporar su dimensión trágica y asumir (para sublimar) su carácter desesperado. Hay que encontrar esa “humorous sadness” que caracteriza a los personajes shakesperianos y de la que habla Jaques en *Como Gustéis* (acto IV, escena I).

Algo parecido a los planos aéreos y nostálgicos de Terrence Malick, las notas claras y sutiles del piano de Yann Tiersen o los soberbios trazos trágicos de Art Spiegelman en *Mauss*. Lo mismo pasa en la instalación *Volatile* de Cildo Meireles en la que lo etéreo del espacio y la materia convive con la gravedad de una luz simbólica y profunda, creando un universo en el que la angustia existencial se transforma en cáscara protectora y ligera. Se ha llegado a decir que *El Rey Pálido* es “la carta de suicidio más divertida que se ha escrito”. Se podría decir lo mismo de *La conjura de los necios* o de *Fin de Partida*.

---

8 En *Temor y Temblor* por ejemplo.





Seguramente Calvino elijaría la famosa aparición etérea del enorme barco de *Amarcord* o la danza final de *8 ½* para ejemplificar esa “gravedad sin peso” que tan bien ha plasmado Federico Fellini en su cine. Para mí, sin embargo, la película que mejor transmite esa levedad llena de gravedad (o “gravedad [que] contiene el secreto de la levedad” como dice acerca de Cavalcanti) es indudablemente *I Vitteloni*. Más precisamente la magnífica escena después de la fiesta, en la que Moraldo no para de levantar a Alberto cuya melancolía (y embriaguez) le hacen caerse sin parar. O la escena en la que los cinco amigos van a mirar el mar un domingo por la tarde con esa misma sensación “llena de angustia” de la que habla Leopardi cuando contempla la luna. El cine de Fellini está lleno de estos momentos *agridulces* en los que los bailes parecen entierros, las fiestas son despedidas y los amores se convierten en tragedias. Quizás porque el cine italiano (pensemos en *C'eravamo tanto amanti* de Scola, *I Mostri* de Dino Risi, *La Grande Bouffé* de Marco Ferreri, *Lo scopone scientifico* o *Le avventure di Pinocchio* de Comencini entre tantos otros) es especialista en transmitir esa emoción, a Calvino no le cuesta defender “la búsqueda de la levedad como reacción al peso de vivir”. Se olvida sin embargo que la alegre levedad de la que habla, esa “fuerza mayor”, como la llama Clément Rosset, es un “momento de gozo total pero sin razón de gozar”. La levedad del pensar y la ligereza de la existencia viven en esa paradoja que consiste en aceptar la condición trágica del hombre y el absurdo de la existencia.

En una carta a Bulliger, Mozart escribe esta verdad insondable: “Vivir bien y vivir feliz son dos cosas diferentes, y la segunda, sin magia, seguro que no me ocurre. Para que sea feliz, tendría que ocurrir algo realmente exterior al orden natural”<sup>9</sup>. ¿Por qué “sin magia”? Porque la magia, como elemento arbitrario e imprevisible que altera el orden natural de las cosas, es lo único que lleva a la felicidad, explica Giorgio Agamben en su texto “Magia y Felicidad”. No es el mérito, el comportamiento o una inclinación íntima lo que nos lleva a la felicidad sino que nos llega “en ese momento exacto en el que no nos era destinado, que no era para nosotros”<sup>10</sup> dice Agamben. Algo parecido pasa con la levedad, esa levedad espiritual que permite afrontar las contrariedades de la vida y que “permite contemplar el propio drama como desde fuera y disolverlo en melancolía e ironía”<sup>11</sup>, como dice

9 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris. Payot & Rivages, 2005. p. 61. (traducción propia)

10 Ibid., p. 64

11 Calvino. Op. cit., p. 34





Calvino. Hasta los ángeles, recuerda Rilke, “tienen los labios fatigado, las almas claras, sin límites. Y una nostalgia (tal vez de pecado) a veces cruza sus sueños”<sup>12</sup>...

Por eso se necesita la magia: porque la primera experiencia que el niño tiene del mundo “no es que los adultos son más fuertes sino que es incapaz de hacer magia”<sup>13</sup>, como decía Walter Benjamin<sup>14</sup>. O quizás haya que llegar al estoicismo tranquilo de Edipo cuando afirma: “Pese a tantas pruebas, mi avanzada edad y la grandeza de mi alma me llevan a juzgar que todo está bien”<sup>15</sup>. Y si lo dice él... Aceptar la vida como viene, diría Nietzsche. Ese “santo decir sí” del que habla el filósofo alemán y que no es una simple pasividad ante la fatalidad sino una afirmación ligera frente a los contratiempos de la existencia. O tomarse la vida como un baile, un teatro... un juego al fin y al cabo. Pero hay que *jugar en serio*. Un juego en el que sabemos que las reglas son arbitrarias, los objetivos fútiles y las vivencias inútiles pero en el que *pese a todo* queremos participar como si nuestra vida dependiera de eso. ¿Qué mejor definición de esa levedad llena de gravedad que la del juego de niños, en el que la felicidad, el drama, lo absurdo y lo importante se mezclan sin categorías? “El espíritu se convirtió en camello, y el camello en león, y el león, por fin, en niño”<sup>16</sup>, dice Nietzsche para explicar sus tres transformaciones del espíritu.

Basta con ver jugar a un niño: su tono serio, grave, como si toda su existencia pasase por esa actividad lúdica. Lo mismo pasa cuando escucha un cuento, mira una película, juega a los muñecos, a la guerra o al fútbol... Un acto tan inútil y ligero se convierte en lo que da *sentido* a todo. Una actitud a la vez aérea y densa, divertida y profundidad, esa gravedad de la infancia en la que el juego libera toda la levedad de la vida. “¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño?” pregunta Nietzsche. ¿Por qué hay que volver a la infancia cuando uno es adulto? “Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que

12 Rilke, Rainer María. “Los ángeles” en *El libro de las imágenes*. Madrid: Hiperión, 2001.

13 Agamben. Op. cit., p. 61

14 “Cuando la hemos arrancado al destino, la felicidad coincide perfectamente con el momento en el que nos sabemos capaces de magia, en el que, de un gesto, alejamos de una vez por todas nuestra *tristeza de niño*” dice Agamben en su texto (nosotros subrayamos).

15 Citado en Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

16 Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.





se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí<sup>17</sup>, afirma.

La vida es un niño que juega a los dados. Y así acaba *Roll the Dice*, el magnífico poema de Charles Bukowski: “You will ride life straight to perfect laughter. It’s the only good fight there is”<sup>18</sup>. Hay que afrontar la vida como un payaso triste, alegre y dramático a la vez, igual que los marineros navegan en el mar, expuestos a sus caprichos pero intentando también domarlo, conscientes de su belleza y de su trágico poder. Hay que buscar esa “risa perfecta” que comprende el valor verdadero de la levedad; el punto de llegada de un túnel peligroso y triste del que se sale igual que un convaleciente, marcado para siempre pero más fuerte. Saltando encima de la tumba. Bailando al borde del abismo del absurdo.

Cargando con la eterna roca con una sonrisa en la cara.

---

17 Ibid.

18 “Conducirás la vida directamente a la risa perfecta. Es la única buena lucha que existe”.







# Entrevista a Elmgreen & Dragset

BLUEPROJECT FOUNDATION





**Blueproject Foundation:** Michael Elmgreen tenía 24 años en 1985. ¿Qué recuerdos de esa época?

**Michael Elmgreen:** Fue el año en que el SIDA fue nombrado SIDA. Como gay joven le tenía miedo, puesto que los medios de comunicación eran extremadamente sensacionalistas y homófobos en su manera de informar sobre esta nueva enfermedad. Y fue el momento de los primeros signos de que Europa del Este y la Unión Soviética estaban a punto de cambiar. El primer Macintosh de Steve Jobs acababa de ser presentado el año anterior y The Smiths lanzó su exitosa canción *Meat is Murder*. Y Copenhague, donde yo vivía en ese momento, parecía tan lejos de todo eso.

**B.F.:** ¿Cuáles han sido los cambios más importantes de estos últimos 30 años?

**M.E. e I.D.:** La gran ilusión de la conectividad.

**B.F.:** “Estamos en 1985: apenas nos separan 15 años del comienzo de un nuevo milenio”, escribió Calvino. Ahora que el nuevo milenio comenzó hace 15 años, ¿qué pasó con los sueños de ese tiempo? ¿En qué aspecto hemos traicionado aquellos sueños y cuáles han sido las buenas sorpresas?

**M.E. e I.D.:** Ya en el año 2000, la gente parecía esperar que el nuevo milenio traería una mayor conectividad en términos de tecnología, que esta estaría más incorporada en nuestras vidas y que seríamos más inteligentes gracias a todo su potencial. En aquellos días, había una actitud positiva acerca de todas las posibilidades de un nuevo y más avanzado futuro. De alguna manera esto ha funcionado; Internet ha conectado a más personas de lo que creíamos posible, lo que nos permite comunicarnos fácilmente y compartir información. Pero, por otra parte, nadie podía haber previsto realmente cuán distraídos nos haría estar constantemente inundados de tanta información. Además, recientes revelaciones sobre la vigilancia del gobierno, así como protestas globales y una cada vez mayor desigualdad de ingresos y brecha de clases han traicionado de alguna manera los sueños de hace 15 años. Y se produjo un cambio radical en la forma en que percibimos los problemas mundiales después de 2001. A pesar del aumento de las posibilidades de comunicación con los demás, el mundo parece más polarizado que nunca.

**B.F.:** Los seis conceptos de Calvino para el nuevo milenio son: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y consistencia ¿Pensáis que algunas de estas





ideas son importantes en la sociedad contemporánea?

**M.E. e I.D.:** En realidad, todas estas ideas son relevantes para nuestra sociedad contemporánea. Rapidez es la que viene a la mente como la más aplicable, ya que la velocidad parece ser el factor clave en nuestra economía capitalista. La visibilidad es otro concepto importante en la actualidad, ya que nuestras vidas están cada vez más documentadas en la red a través de las redes sociales; este es un elemento totalmente nuevo en la formación pública de la identidad de uno, a diferencia del pasado, cuando la identidad se basaba en la clase, nacionalidad, preferencias sexuales, etc. La multiplicidad puede ser vista como un reflejo de cómo nuestra cultura contemporánea ya no solo consiste en las tendencias y los ismos, sino de muchos paradigmas diversos y contradictorios, que tienen lugar de forma simultánea.

**B.F.:** Los seis conceptos se basan en la reflexión de Calvino sobre el futuro del libro y la literatura. Según vosotros, ¿están el arte y la literatura asociados de alguna manera? ¿Cuál es la evolución del arte contemporáneo en los últimos 30 años?

**M.E. e I.D.:** Movimientos artísticos y literarios a menudo se han desarrollado en paralelo a lo largo de la historia, influenciados por los acontecimientos o movimientos significativos formados entre grupos de personas con ideas similares. Además, el arte y la literatura suelen ser ambos usados para contar historias, aunque de diferentes formas; ambos proporcionan una manera de interpretar, reflexionar o criticar la sociedad y el mundo que nos rodea. En los últimos 30 años, el arte contemporáneo se ha desarrollado conceptualmente para incluir una gama mucho más amplia de materiales, participantes y formatos, desde proyectos de arte participativo a la creciente prevalencia de arte público en las principales ciudades, documentales y proyectos que profundizan en temas subrepresentados o inesperados. Al mismo tiempo, el mercado del arte contemporáneo ha cambiado considerablemente en las últimas tres décadas, con muchas más ferias de arte, bienales, trienales y eventos relacionados con el arte de todo el mundo. Ser un artista o galerista ahora es en cierto modo una profesión totalmente diferente que hace treinta años.

**B.F.:** Según vosotros, ¿cuáles son los conceptos que el arte necesita hoy para seguir teniendo la misma importancia en el mundo de hoy?

**M.E. e I.D.:** El arte no necesita tener ningún concepto específico para mantener







su relevancia, aunque es tentador decir “in-consistencia” en lugar de la “consistencia” de Calvino. No nos gusta la idea de poner restricciones particulares en el arte, en términos de su definición, pero también en términos conceptuales y estéticos. Para nosotros, podemos encontrar obras de arte de otros artistas intrigantes por una variedad de razones, desde abordar los problemas sociales de una manera reflexiva o simplemente creando una especie de inquietante belleza que uno no podría haber descubierto por sí mismo antes.

**B.F.:** ¿Qué os evoca el término “levedad”? ¿Qué imágenes o pensamientos?

**M.E. e I.D.:** “Levedad” evoca una especie de punto de partida para nosotros. Por esto queremos decir que es, como concepto, una forma de acercarse o tratar un tema en particular modificando algunas de sus asociaciones “más pesadas”. Puedes explorar las posibilidades de mediar cuestiones aún más deprimentes de una manera menos traumatizada o dogmática, por ejemplo, al ser menos explícito.

**B.F.:** Entre ligereza y pesadez, Calvino elige las razones de la ligereza porque piensa que tiene más cosas que decir. Y tiene razón, la obra de Calvino es, en gran medida, mantener fuera las pesadas estructuras de cuentos y el lenguaje. Con *Second chance*, ¿estáis eligiendo levedad frente a pesadez?

**M.E. e I.D.:** Sí, con *Second Chance*, hemos implicado que una acción se produjo con anterioridad. A pesar de que la obra es una pieza escultórica estática, hay mucho movimiento en ella, una capa performativa, debido a la implicación de que en algún momento alguien estaba colgado allí, pero luego la cuerda se cortó o se rompió y ahora no hay nadie. Acercarse a la idea del suicidio o colgarse (o en un sentido más amplio y menos explícito, el fracaso o la decepción) dejando fuera al protagonista es una manera de hacer este trabajo más conmovedor. Así es más intrigante, es más ligero por lo que queda fuera, pero, por otro lado, llama la atención sobre un tema pesado.

**B.F.:** ¿Cómo se os ocurrió *Second Chance*? ¿Cuál era vuestra intención cuando imaginábais esta obra?

**M.E. e I.D.:** Hemos hecho algunas obras que tienen que ver con el tabú del suicidio. El suicidio como símbolo de algo tan extremadamente definitivo, una acción que no tiene retorno o remordimientos. Sin embargo, este trabajo permite múltiples interpretaciones.





**B.F.:** ¿Es una “segunda oportunidad”... para vivir? ¿Por qué este hombre o mujer fracasa en su intención suicida? ¿Es una metáfora de la vida que a veces nos da otra oportunidad para... fallar?

**M.E. e I.D.:** No hay una interpretación literal de la obra, ni tampoco tenemos una historia de fondo específico en mente acerca de un hombre o una mujer en particular. Es más en la línea de la última pregunta, que puede ser visto como una metáfora de los retos y fracasos que nos suceden a todos nosotros en la vida, en lugar de una situación clara.

**B.F.:** Cuando vi por primera vez vuestro trabajo pensé de inmediato en la frase de Samuel Beckett: “Inténtalo de nuevo. Fracasa de nuevo. Fracasa mejor”. Es una de mis frases favoritas. ¿Creéis que hay algo del pesimismo humorístico de Beckett y el coraje sin esperanza en vuestro arte?

**M.E. e I.D.:** ¡Sí, somos grandes fans de Beckett! Es un placer leer sus escritos o ver sus obras. Su estilo y uso del humor ácido para abordar temas existenciales a menudo se alinea con la forma en que vemos el mundo. Utilizamos *Esperando a Godot* y *Días felices* como inspiraciones directas cuando organizamos una obra sobre nuestra colaboración hace unos años. Lo llamamos *Días felices en el mundo del arte*.

**B.F.:** ¿En qué necesitamos todos nosotros tener una segunda oportunidad en la vida?

**M.E. e I.D.:** Hay tanta presión sobre la gente en estos días para tener éxito, ser espectacular o para destacar entre la multitud de alguna manera. Las personas se presentan en persona y en línea cada vez más de la manera más positiva posible. Vemos sorprendentes fotos de las vacaciones, comidas especiales y nuevos trajes, pero éstos se producen sin ninguna mención de un mal día, momentos embarazosos, períodos de depresión u otras decepciones en la vida que son completamente naturales. Es importante ser capaz de fallar, porque significa que te arriesgaste o hiciste algo diferente. Puedes aprender mucho a través de los fracasos, y también son importantes para llevar una vida plena, ¡por lo que las segundas oportunidades son algo que cada uno de nosotros necesita!

**B.F.:** Por otro lado, ¿creéis que el tener una segunda oportunidad puede ser una maldición?





**“Es importante ser capaz de fallar, porque significa que te arriesgaste o hiciste algo diferente. Puedes aprender mucho a través de los fracasos, y también son importantes para llevar una vida plena, ¡por lo que las segundas oportunidades son algo que cada uno de nosotros necesita!”**

MICHAEL ELMGREEN & INGMAR DRAGSET





**M.E. e I.D.:** No, como dijimos hay mucho que aprender de una segunda oportunidad.

**B.F.:** Según Calvino (citando a un escritor italiano llamado Cavalcanti), la ironía y la inteligencia son las únicas maneras de escapar de la pesadez del mundo, para lograr el infinito y para desafiar a la muerte. ¿Utilizáis la ironía de esta manera en vuestras obras?

**M.E. e I.D.:** Ironía tal vez no sea la palabra, pero humor sí. Un enfoque inesperado, “más ligero” o subversivo puede ser una forma directa de llegar al corazón de un asunto o sistema en particular. A través de un enfoque totalmente diferente podemos aligerar el punto de entrada para revelar los mecanismos o estructuras más pesadas.

**B.F.:** A menudo utilizáis el humor en vuestro arte. ¿Es una manera de poder hablar de cuestiones esenciales sin toda la cerimoniosidad?

**M.E. e I.D.:** El humor es a menudo una buena manera de comunicar las ideas más serias. Por ejemplo, nuestro trabajo *Prada Marfa* coloca una tienda de Prada cerrada en medio del desierto tejano. La tienda es a la vez un comercio y un símbolo de un cierto estatus social; cuando se coloca fuera de su contexto esperado o previsto, la gente comienza de inmediato a pensar en él de una manera nueva. Esta re-contextualización, de esta pieza y de muchas otras obras nuestras, abre el acercamiento de la audiencia con la obra, creando un espacio mental donde se pueden hacer nuevas conexiones.

**B.F.:** En *Second chance*, por ejemplo, se habla de suicidio, “la única pregunta importante” como dijo Albert Camus en su libro *El mito de Sísifo*, aunque de una manera muy divertida. ¿Está de acuerdo, como dice Italo Calvino en su libro, que “no hay tal cosa como una ligereza de reflexión”?

**M.E. e I.D.:** Sí, esta “ligereza de reflexión” es un concepto intrigante para nosotros, sobre todo el intento de lograr un buen equilibrio entre los dos. Demasiado lejos en la dirección de “ligereza” puede convertirse en cliché o tedioso; demasiado lejos en la dirección de “reflexión” puede ser demasiado pesado o evidente. Es un equilibrio difícil de lograr.

**B.F.:** A menudo hay una dimensión narrativa en vuestras exposiciones, con di-





ferentes trabajos interactuando y respondiéndose unos a otros. ¿Qué os gusta de esta dimensión de ficción y de esta manera de contar una historia a través de instalaciones y situaciones?

**M.E. e I.D.:** Siempre fuimos un poco envidiosos de cineastas como Bergman o Antonioni, que podían acercarse a todas estas grandes preguntas existenciales a través de unos personajes, situados en un entorno específico. En algún momento, de una manera más o menos consciente, decidimos intentar lo mismo, solo que sin los personajes. Dejamos que los objetos hablen, el propio material, y dejamos que la propia familiaridad de la gente con ciertos objetos se mezcle con nuestra puesta en escena con el fin de crear una historia que hable a la gente de una manera personal.

**B.F.:** En “Past tomorrow”, vuestra actual exposición en la Galerie Perrotin de Nueva York, continuáis vuestro recorrido por la vida privada de algunas personas (como en “The collectors”, “The Afterlife of the Mysterious Mr. B” o “The One and the Many”). ¿Qué os interesó de esta forma de ver los espacios y vidas interiores de las personas?

**M.E. e I.D.:** Estamos interesados en cómo las personas crean una imagen o identidad a través de objetos, diseño y muebles, y cómo a menudo apuntan en direcciones diferentes. Una casa contiene trazas de diferentes períodos de tiempo en la vida de alguien, y el uso de esta opción nos permite profundizar en cada período de tiempo de una manera no lineal. Nos gusta combinar la gama baja, los objetos cotidianos o utilitarios con objetos de alta gama, antigüedades u objetos raros o de lujo. También nos gusta que la gente explore y sienta los objetos, y que se muevan a través del espacio como si fuera una casa, no una galería, pabellón, museo, etc. Los visitantes deben tener una relación más directa con las cosas que se muestran.

**B.F.:** En mi caso, me encanta el hecho de que, caminando por vuestra exposición, el espectador puede imaginar historias, ver e inventar cosas, vidas y personajes simplemente con algún objeto o pistas muy comunes. ¿Podemos describir sus proyectos como proyectos de cuentos o de fotografías instantáneas de una narrativa más extensa?

**M.E. e I.D.:** Los proyectos tienen narrativas abiertas, historias que tienen claramente una estructura, un esquema que guía al visitante de alguna manera, pero





sin todos los detalles claramente trazados para que el público realmente pueda entrar en ella y usar su imaginación. Los visitantes pueden llegar a interpretaciones que difieren incluso de la nuestra, y nos gusta que cuando esto sucede. Es una manera de que las obras de arte tengan más capas, siendo vistas con otros ojos, ganando diferentes perspectivas que tal vez nosotros no pensábamos. En términos de una narrativa general y completa, cada proyecto tiene su propio entorno único, pero los proyectos por lo general se relacionan temáticamente entre sí, tratando con el lugar del individuo en la sociedad, cómo las estructuras de poder más grandes nos afectan como individuos, y dónde podemos encontrarnos a nosotros mismos dentro de todo esto.

**B.F.:** El público, muchas veces, también forma parte de esta historia. ¿Por qué os gusta integrar al espectador en el ambiente de vuestras creaciones? ¿Por qué ponerlo en medio de la *acción*?

**M.E. e I.D.:** Cuando el espectador se sumerge en el ambiente, es capaz de acceder a los contenidos en un modo diferente, más directo. En nuestra exposición “Past Tomorrow”, por ejemplo, las paredes blancas de la galería se desvanecen visualmente porque han sido pintadas de un rojo intenso, pero también mentalmente porque el color rojo oscuro es el de la habitación de nuestro arquitecto de ficción Norman Swann. En su casa, los visitantes son como detectives privados y pueden actuar más o menos en la forma en que todo el mundo quiere hacer cuando se visita a otra gente: mirar su estantería, repasar sus revistas, mirar los álbumes de fotos y libros de recuerdos, notas y dibujos, las imágenes en la pared, mirar qué hay debajo de la cama. Integrar al visitante le convierte en una especie de huésped invitado no invitado que otorga un acceso y acercamiento más íntimo a la historia y el arte.

**B.F.:** Por ejemplo, ponéis al espectador en una clara posición de espectador (en algunas habitaciones de la primera casa de “The collectors”) o incluso voyeur (como con los prismáticos en nuestro último show “Celebrity - The One and the Many”), pero al mismo tiempo como un actor potencial. ¿Por qué es así?

**M.E. e I.D.:** ¡Todo el mundo es un poco voyeur! Estamos interesados en revelar los deseos internos de todos estos personajes ausentes en nuestras instalaciones; cuando los visitantes pasean por sus casas o miran a través de sus ventanas, ganan pequeños destellos de una esfera privada que no suele estar públicamente a la vista. Esto a su vez sirve como una manera de comentar ciertos temas o modos de





vida o las normas generalmente aceptadas de comportamiento social.

**B.F.:** El título de nuestra exposición es “Little is left to tell” (Poco queda por contar), una frase de Samuel Beckett utilizada por Calvino al final de su última conferencia para concluir que “aunque quede poco que decir, aún seguimos contando historias”. ¿Creéis que todavía hay historias por contar hoy en día? En caso afirmativo, ¿cuáles son las más importantes?

**M.E. e I.D.:** Todavía hay muchas historias que contar en la actualidad. Joan Didion escribe otra cita que capta la importancia de las historias, muy bien y de un modo sencillo: “Nos contamos historias con el fin de vivir”. Las historias son una manera de sumergirse en lo que nos rodea, nos pueden ayudar a relacionarnos unos con otros.





ENGLISH VERSION







## Introduction

BLUEPROJECT FOUNDATION

“Little is left to tell (Calvino after Calvino)” is the Blueproject Foundation’s sixth exhibition in *Il Salotto*. The inspiration for this group show is the book written by the great Italian writer Italo Calvino, *Six Memos for the Next Millennium*, published in 1985.

Curated by Renato Della Poeta and Aurélien Le Genissel, the exhibition has been designed to arouse insights and provoke reflection on the social, economic and cultural changes that have taken place in the last thirty years. Conceived as a response to Italo Calvino through contemporary art, the exhibition explores the ideas that the writer proposed for this millennium and the way in which these have evolved in today’s world. The result is a dialogue between art and literature that also brings to light the conceptual bridges, common symbology and shared issues that exist between these two art forms.

The six memos are: lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency. To convey each concept we have selected two works (each from a different artist) which respond to, complete or question one another. The result is an exhibition comprising twelve works by some of today’s great names in contemporary art.

To take this curatorial line further, this catalogue has been created as a pack of six independent books. Each publication is dedicated to one of Calvino’s proposals and is composed of interviews we have conducted with the artists, as well as theoretical and explanatory texts on the exhibition and the works.





# The Philosophy of the Setback or The beautiful trick

RENATO DELLA POETA

“I will devote my first lecture to the opposition between lightness and weight, and will uphold the values of lightness”<sup>1</sup>.

This is how Italo Calvino opens the first memo for the next millennium; a strong, sharp statement, but one that tends towards inclusion rather than exclusion. He reflects through opposition and helps us to distinguish between elements without shutting ourselves away behind our convictions, he invites us to participate and make a conscious decision, without it all being a simple question of adopting stances or mere ideology.

Calvino presents literary creation as the endless struggle of lightness against heaviness. He tells us of this infinite confrontation, using his time, 1985, as an example. From a different perspective, we are seeking its example in 2015. We believe his teachings have an eternal validity, since they relentlessly push us to change our perspectives, the way we see things and to continue to fight through words and thought.

He tells us that his intentions are to remove the body and seriousness from heaviness and give more consistency and depth to lightness: “Whenever humanity seems condemned to heaviness, I think I should fly like Perseus into a different space. I don’t mean escaping into dreams or into the irrational. I mean that I have to change my approach, look at the world from a different perspective, with a different logic and with fresh methods of cognition and verification. The images of lightness that I seek should not fade away like dreams dissolved by the realities of present and future...”

The two works that we have chosen to represent the concept of lightness are *Second*

---

<sup>1</sup> Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. (own translation)





*Chance* (2013) by the artists Elmgreen and Dragset and *Bram Stoker's Chair VII* (2005) by Sam Taylor-Wood.

In this opening text for the exhibition I will attempt to outline the thoughts and intuitions we have had while working on this project.

Calvino chooses the philosopher and poet Guido Cavalcanti as a spiritual guide for his first lecture, explaining its characteristics through an anecdote of Boccaccio: “One day, Guido left Orto San Michele and walked along the Corso degli Adimari, which was often his route, as far as San Giovanni. Great marble tombs, now in Santa Reparata, were then scattered about San Giovanni. As he was standing between the porphyry columns of the church and these tombs, with the door of the church shut fast behind him, Messer Betto and his company came riding along the Piazza di Santa Reparata. Catching sight of Guido among the tombs, they said, ‘Let’s go and pick a quarrel’. Spurring their horses, they came down upon him in play, like a charging squad, before he was aware of them. They began: ‘Guido, you refuse to be of our company; but look, when you have proved that there is no God, what will you have accomplished?’ Guido, seeing himself surrounded by them, answered quickly: ‘Gentlemen, you may say anything you wish to me in your own home’. Then, resting his hand on one of the great tombs and being very nimble, he leaped over it and, landing on the other side, made off and rid himself of them”. Calvino goes on to say: “Were I to choose an auspicious image for the new millennium, I would choose that one: the sudden agile leap of the poet-philosopher who raises himself above the weight of the world, showing that with all his gravity he has the secret of lightness[...]”. We have chosen a work of art, the sculpture *Second Chance* conceived and created by two artists who are among the most intellectually sharp, curious and demystifying of our time. We chose this work as here history does not speak of a leap; what goes beyond the weight of the world and its consequences is a possibility, a new opportunity, or, to put it more finely, a second chance, attained through a hypothetical fall. A poetic and suffering fall, a philosophical and ethereal state, which at the same time is concrete, clean and solid. As the artists tell us, regardless of whether it is a woman or a man, regardless of sex or race, what is truly important is that someone has been saved, they haven’t died; someone has been given a second chance, a second round on earth.

In the history of art and literature, one of the strongest and most important second chances can be found in the *caritas romana*. The *Roman charity* is the story of a woman called Pero, who manages to save her father, Cimon, who has been imprisoned and sentenced to death by starvation, by breastfeeding him. On being discovered by the jailer, her great act of charity impresses the judges so much they decide to free her father. In paint, one





of the best known and spectacular versions of the story is that of Caravaggio in *The Seven Works of Mercy* (1607), in which Pero can be seen breastfeeding her father Cimon in the bottom-right corner. Eusebia, the goddess of Piety, saves Cimon and gives him his *Second Chance*, as she does for the absent figure in Elmgreen and Dragset's work.

So, the image for this new millennium, the propitious symbol, is not a leap, but rather a fall, a saving gesture, real or simply as a moment of reflection, since we always act through thought or through our capacity to be quick-witted at the right moment, to be well-versed in postponing. We will always have the need for more words, more thoughts and more questions; that is the only way we will be able to fail less, fail better... and avoid death.

In this sculpture, what also underlines the lightness - heaviness contrast is the material. The piece is made entirely from iron, although it looks like it has been made from wood and rope. The symbolism and appearance of something so light and airy as a surprise, is expressed with iron, which, like reality, is cold and hard.

The other work we chose is by Sam Taylor-Wood, *Bram Stoker's Chair VII*, and pays homage to the capacity and desire to fly... What could be lighter than this? It is a photo in which the artist herself is floating in the air, with only the toes of her right foot on a chair in an obviously unbalanced position; the light (artificial I presume) comes in from the her front-left side and, consequently, casts her shadow on the white wall behind. And speaking of shadow, what one is slow to realize is that the shadow from the chair is entirely absent. We now understand why the owner of this chair is a certain Bram Stoker, creator and writer of one of the world's most popular novels, the story of the famous vampire known as Count Dracula. The vampire has no reflection in the mirror and has no shadow, maybe to show that he has no soul. In the case of this photo, the light and ambiguous soul of the chair lacks the strength needed to cast its shadow on the wall, increasing the floating sensation of the artist's body. Perhaps by paraphrasing the thoughts of Ernest Jones, a Welsh neurologist, psychoanalyst and official biographer of Sigmund Freud (1879-1958), we can shed some relevant light on the two (or more) sides of this work. Jones speaks about vampires in his 1931 monograph *On The Nightmare*, in which he explains that they are the symbol of the numerous defence mechanisms of the unconscious, which surface in our nightmares, born from the conflict created by a repressed sexuality, which, in turn, generates images of hatred, guilt, sadism and oral perversion.

The photo is heavily manipulated. In reality, what seems to be the moment before a disastrous fall to the floor, is a suspension in the air using ropes and knots. The photo is part of a series where the artist is suspended in the air tied up as if it were an act of *bondage* (this





year, 2015, the artist under the name Sam Taylor-Johnson directed the film *Fifty Shades of Grey* which also deals with BDSM<sup>2</sup>), which is why in the retouching work the knots, ropes and shadows of the chair had to be removed. Now, after this sudden fall into the dark world of human perversions, what had previously been an attempt to take off into flight, a feminine body floating in the air, becomes a thought, curiosity; our admiration of beauty stumbles over what lies behind appearances. The interior flight being attempted is in a firm, wide and all-encompassing direction, it is not in the air; it's obvious that a bird cannot fly if it is tied up with ropes, it cannot release its light beauty in a cage. It seeks freedom through constriction, a way of achieving lightness, a way of continuing the search for an extreme orgasm, the search for revenge on the heaviness of daily life, on the pressure of responsibility and duties.

I cannot help but think of a novel by another great Italian writer, Luigi Pirandello, who in *La Carriola* tells us about the malaise of a good man with a handsome family and the ideal job, who in the course of a train journey begins to envisage a life very different from his own, a life made from new desires and great passions. As time passes, he slowly falls asleep. He awakes with a bitter taste in his mouth and heads homeward with a strong and persistent sense of anxiety. Once at home again with his family and responsibilities, he asks himself if the man, the commander, the lawyer, the teacher, is really him; he notices a strong sense of distance from himself and a hatred towards his family and professional life.

This man asks himself if he has truly lived or if his life has simply been, until now, something constructed by life circumstances; he considers abandoning everything and starting again from scratch, but cannot do so for lack of strength. He resigns himself to the understanding that he cannot escape, that his life will carry on in that place and in that way.

The only thing that soothes his nerves, the only underhand ritual he allows himself is pestering his small dog by using her like a *wheelbarrow*. In other words, between clients, during his everyday duties, when he has a free moment, he quietly closes the door to his office, takes his dog by the hind legs and walks ten steps with her in one direction and then ten steps back; and that is all he needs to be able to breathe, enjoy and tolerate life. This is a little how someone must feel who is tied up by their own decision in *bondage*, who even manages to orgasm, reaching true lightness, to the point of actually flying!

To conclude this train of thought, in which we have joined lightness and heaviness, the desire to fly towards imminent falls and orgasms in the cages of life, another piece that

---

2 Bondage, Discipline; Dominant, Submissive and Sadism and Masochism.





sought to open new spaces and new visions of art and life and which undoubtedly succeeded in its attempt is *Saut dans le vide* (*Leap into the Void*), by one of history's most brilliant artists and one of the central founders of contemporary art, Yves Klein. This is a photo in which the artist himself jumps from the wall of a house towards the street, as if he were trying to take off, like another attempt at flight. The photo of Sam Taylor-Wood shares something visibly with this work, the position of both is very similar, they have almost the same way of holding their legs and there is just a slight change in the arms, one with the face turned towards the future and the other looking downwards to discover the, as of yet, uncertain and exciting internal space.

I'll leave you with a poetic thought of Yves Klein on sensibility: "What is sensibility? It is what exists beyond our being yet belongs to us always. Life itself does not belong to us. It is with our own sensibility that we can purchase life. Sensibility is the currency of the universe, of space, of nature. It allows us to purchase life as a base material. Imagination is the vehicle of sensibility. Transported by imagination we attain life, that very life which is absolute art itself".





## In spite of everything

AURÉLIEN LE GENISSEL

“Porque quiero vivir con aquel niño oscuro  
que quería cortarse el corazón en alta mar.”

Federico García Lorca

We are yet to understand the magnificent end that Albert Camus gave his book *The Myth of Sisyphus*: “One must imagine Sisyphus happy”. Maybe because in today’s society we have forgotten the opening line: “There is but one truly serious philosophical problem and that is suicide”. In the world of entertainment, fun, consumerism and distraction, the feeling is that irrelevance, mediocrity and banality are spreading.

A lightness of thought and action? Not if, like Italo Calvino himself, we remember that, “there is a lightness of thought, just as we all know that there is a lightness of frivolity”<sup>1</sup>. Because true lightness can make frivolity seem dull and heavy”<sup>2</sup>. Like all the concepts analyzed by the Italian writer (and like all intelligent thought), lightness and heaviness coexist in an equilibrium in which one is dependent on the other, in which one is necessary for the other. Lightness without heaviness is superficial and empty; heaviness without lightness is wretched and painful. Let us remember that paradox is the name which imbeciles give to the truth. The same happens with this lightness of thought that Italo Calvino is quick to exemplify with the leap that Guido Cavalcanti performs before some youngsters in the tale of *Decameron* (VI, 9) by Boccaccio. Because what is it that he is leaping over? A tomb. Because lightness does not avoid the essential questions, but rather integrates them in order to see them in a different way, becoming the best “reaction to the weight of living”, as Calvino recalls, when speaking of literature and, more widely, of

---

1 Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2012. p. 25 (own translation)

2 Ibid., p. 26





art. This is what *Second Chance* does, the installation by Elmgreen & Dragset that forms part of this exhibition, by proposing a new viewpoint, full of irony and satire, on the only “truly serious philosophical problem”. A failed suicide, an unprecedented opportunity in life, a new beginning that is fresher and more hopeful for having experienced the most absolute desperation. Whether it is chance, luck or a last-minute change of heart, the carefree happiness of life has played a dirty trick on death.

This is also what the greatest thinkers propose regarding happiness and lightness. And, in this aspect, Nietzsche’s paradigm is still well-discussed. There is still much we can learn from his ambiguous vision of the “affirmation of the self”. Far from that sweetened and simplified vision (due to the crude interpretations by the likes of Heidegger and, today, Michel Onfray) that make the German philosopher sound like he was filled with the *joie de vivre* and delight, we are faced with a man who was both tortured (if we remember how he ended his life) and sick (migraines, madness...); whose truth was found in the tragedy of existence. To obtain a Dionysian vision of life, which he professed, first one must experience its most terrible dimension. A hundred years later, we are less Nietzschean than we seem. Ambient happiness, the worship of parties, pleasure and liberated desires fly in the face of what the philosopher defended. For him, true happiness, the existential lightness that Calvino defends is achieved despite the absurdity of the world, by *confronting* (and overcoming) our essential misery, not by looking the other way or overlooking it. Let us remember that Nietzsche was the paradoxical inheritor of Schopenhauer, the king of pessimists.

It is not a question of *liberating* Sisyphus, to take him out to parties, as Albert Camus tells us, for whom the punishment of the Greek hero is no more than the reflection of our condition, but rather learning to live *happy* in his state, *despite* his condemnation. You have to imagine him endlessly lifting his heavy stone with the lightness of someone that accepts their fate and their burden. “The heaviness of stone is transformed into its opposite”<sup>3</sup>, recalls Calvino of Perseus and the Gorgon. You must try to rise *in spite of everything*, like that absurd and fun *Tentativo di volo* filmed by Gino De Dominicis in 1970. You should not search for “doubles” for reality (call it paradise, progress, love, justice, pleasure...), as writer Clément Rosset (one of Nietzsche’s great inheritors) because the real (reality) comes without double and the fantasy of the double always implies a negative of the real. The world does not have a double-depth, neither is it a cave in which the shadows are the reflection of a more essential reality. Perhaps this is the meaning of that wonderful initial encounter between Wendy and Peter Pan, when she asks him: - “Boy, why are

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 21







you crying?” - “I was crying because I can’t get my shadow to stick on”<sup>4</sup>, replies Peter. In other words, because he has learnt there is no ideal otherworld, another absolute to strive towards; that this will forever escape him. This is the only world that exists. There are no perfect shadows nor a conceptual and true space that rises above or behind this one, as Sam Taylor-Wood seems to suggest in *Bram Stoker’s Chair*. Everything is materiality and contingency; an irreversible fall and arbitrary laws with which we must grapple. The dichotomy between spirit and body, a perfect world and appearances, is an invention of those who are unable to tolerate our limitations.

The problem is: how to attain this lightness of thought without transforming it into insubstantial frivolity? Through gravity<sup>5</sup>. Lightness is always *grave*. True lightness, the deep lightness that Calvino speaks of, can be achieved by accepting the “unbearable lightness of being”, as Calvino himself explains in his lecture, quoting Kundera’s famous novel. A book that (not by chance) begins with an interesting analysis of Nietzsche’s eternal return. Nietzsche again. Because if the world does not reoccur, contingency, lightness, irrelevance seem to be our cross to bear. So, “everything is permitted”, to quote Ivan Karamazov’s famous response. But nothing has importance. Or yes<sup>6</sup>. Freedom and the disappearance of transcendental meaning bring about this *double* and contradictory movement in which decisions and occurrences can become gratuitous, and perhaps because of this insubstantial, or irreparable, and perhaps because of this meaningful. “A life is worth nothing, but nothing is worth a life”, wrote Malraux to express this contradictory duality that contains the value of life, its incalculable<sup>7</sup> value, in other words, its inconceivable, radical and insignificant lightness (irrelevance). The challenge of lightness is found in that polysemic and ambiguous “nothing”, understood as that which has no value. There is no bar that can measure the value of life, which lies beyond pure economic, utilitarian or scientific reasoning. The meaninglessness that characterizes it, transforms it into something that is at once superfluous and incalculable. It is what makes its lightness unbearable: the infinite potentiality that encloses and whose modification is held forever in suspense. This is why

---

4 Barrie, James Matthew. *Peter Pan*. Madrid: Siruela, 2005. (own translation)

5 The physical gravity that drags Sam Taylor-Wood to an irremediable fall but also the intellectual gravity that gives prominence and depth to lightness of mind. The “gravity without weight” that Calvino speaks of in Calvino, Italo. *Seis propuestas para le nuevo milenio*. Madrid: siruela, 2012. p. 34

6 Consider Slavoj Zizek’s interesting volte face when he declares the opposite, criticizing religious fundamentalisms, saying “if there is a God, then everything is permitted”.

7 In the real meaning of the word.





the border between the insignificant and the brilliant is so tenuous.

In some way, lightness shares the same situation as religious discourse, as Kierkegaard<sup>8</sup> clearly explains. Beyond good and bad or, in this case, beyond the interesting or the superficial. Once passed a certain point there are no longer any “reasonable criteria” (ethics, as the Danish philosopher said) to assess whether we are faced with a scandal, a trick or a work of genius, a miracle. Something similar happens in the “postmodern” era regarding almost all things and, more specifically, this relation between lightness and depth, gravity and irrelevance. Is Jeff Koons an imposter or a genius of the banal? What difference is there between the extraordinary (re)vision of the Second World War given by Roberto Benigni in *Life Is Beautiful* and the ethical and aesthetic rubbish that Quentin Tarantino proposes in *Inglourious Basterds*?

Perhaps we are given the beginning of an answer by Calvino himself when he speaks about melancholy, that “sadness that has taken on lightness”, and about *humour*, “comedy that has lost its bodily weight”, as inseparable from lightness. To be “superficial by depth”, as Nietzsche said, you have to take the lightness of existence *seriously*, incorporate its tragic dimension and accept (to sublimate) its despairing nature. We need to find that “humorous sadness” typical of Shakespeare’s characters and about which Jaques speaks in *As You Like It* (Act 4, Scene 1).

Something similar to the aerial and nostalgic shots of Terrence Malick, the clear and subtle notes in Yann Tiersen’s piano pieces or Art Spiegelman’s sombre and tragic artwork in *Maus*. The same thing happens in the installation *Volatile* by Cildo Meireles in which the ethereal nature of space and matter coexists with the gravity of a symbolic and profound light, creating a universe in which existential angst is transformed into a lightweight protective shell. It has even been said that *The Pale King* is the “funniest suicide note ever written”. The same could be said of *A Confederacy of Dunces* or *Endgame*.

Calvino would surely choose the famous ghostly apparition of the enormous ship in *Amarcord* or the final dance in *8 ½* to exemplify this “gravity without weight” that Federico Fellini has captured so well on the big screen. For me, however, the film that best transmits this lightness full of gravity (or “gravity [that] contains the secret of lightness” as Cavalcanti says) is undoubtedly *I Vitelloni*. More precisely the magnificent scene after the party, in which Moraldo repeatedly picks up Alberto, whose melancholy (and drunkenness) make him fall back down every time. Or the scene in which the five friends

---

<sup>8</sup> In *Fear and Trembling* for example.





are staring at the sea one Sunday afternoon with that same “angst-filled” feeling, that Leopardi speaks about when he contemplates the moon. Fellini’s films are filled with these *bittersweet* moments, in which the dances are like funerals, the parties are for farewells and love turns to tragedy. Maybe because Italian cinema (if we consider Scola’s *C’eravamo tanto amati*, Dino Risi’s *I Mostri*, Marco Ferreri’s *La Grande Bouffe*, or Comencini’s *Lo scopone scientifico* or *Pinocho*, to name but a few) is especially adept at transmitting this emotion, Calvino has no trouble in defending “the search for lightness as a reaction to the weight of living”. It is easy to forget, however, that the happy lightness he is talking about, that “greater strength”, as Clément Rosset calls it, is a “moment of total enjoyment but with no reason for enjoying”. The lightness of thought and the lightness of existence exist within this paradox that consists in accepting the tragic condition of man and the absurdity of existence. In a letter to Bulliger, Mozart writes this unfathomable truth: “To live respectably and to live happily are two very different things, the latter will not be possible for me without some kind of magic. For this, something truly supernatural would have to happen”<sup>9</sup>. Why “without magic”? Because magic, as an arbitrary and unpredictable element that alters the natural order of things, is the only thing that leads to happiness, explains Giorgio Agamben in his text *Magic and Happiness*. It is not merit, behaviour or an intimate inclination that will lead us to happiness but rather it comes to us “at the point where it was not destined for us”<sup>10</sup> says Agamben. Something similar happens with lightness, that spiritual lightness that allows us to confront life’s setbacks and that “makes it possible to distance ourselves from our own drama, thus dissolving it into melancholy and irony”<sup>11</sup>, as Calvino says. Even the angels, recalls Rilke, “have lips profoundly tired and lucid souls without a seam, and yearning (like a sin desired) moves sometimes slowly through their dream”<sup>12</sup>...

That is why we need magic: because a child’s first experience in the world “is not that adults are stronger but rather that he cannot make magic”<sup>13</sup>, as Walter Benjamin said<sup>14</sup>.

---

9 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris. Payot & Rivages, 2005. p. 61 (own translation)

10 Ibid., p. 64

11 Calvino. Op. cit., p. 34

12 Rilke, Rainer María. “Los ángeles” en *El libro de las imágenes*. Madrid: Hiperión, 2001. (own translation)

13 Agamben. Op. cit., p. 61.

14 “When we have wrenched it away from fate, happiness coincides entirely with our knowing ourselves to be capable of magic, with the gesture we use to banish that *childhood sadness* once and for all” says Agamben in his text.





Or maybe we need to reach the peaceful stoicism of Oedipus when he declares: “Despite so many ordeals, my advanced age and the nobility of my soul make me conclude that all is well”<sup>15</sup>. And if he says so... Accept life as it comes, Nietzsche would say. That “sacred Yes” of which the German philosopher speaks and which is not a simple indifference to one’s fate, but rather a light affirmation faced with the obstacles of existence. Or to treat life as a dance, a theatre... a game, when all is said and done. But one must *play seriously*. A game in which we know that the rules are arbitrary, the aims are futile and experiences useless, but in which *in spite of everything* we want to take part as if our lives depended on it. What better definition of this lightness filled with gravity than that of children’s games, where happiness, drama, the absurd and the important come together without category? “The spirit becomes a camel, the camel a lion, and the lion at last a child”<sup>16</sup>, says Nietzsche to explain his three transformations of the spirit.

It is enough to see a child at play: his serious, grave tone, as if his entire existence was dependent on this ludic performance. The same happens when he hears a tale, sees a film, plays with dolls, at soldiers or football... Such a useless and light act becomes something that gives *meaning* to everything. An attitude which is at once airy and dense, fun and profound, that gravity of childhood where play releases all the lightness of life. “Why must the preying lion still become a child?” asks Nietzsche. Why must you return to childhood, after you have become an adult? “The child is innocence and forgetting, a new beginning, a game, a self-propelled wheel, a first movement, a sacred ‘Yes’. For the game of creation, my brothers, a sacred ‘Yes’ is needed”<sup>17</sup> he states.

Life is a child playing dice. And that is how Charles Bukowski’s magnificent poem *Roll the Dice* ends: “You will ride life straight to perfect laughter. It’s the only good fight there is”. You have to face life like a clown who is at once sad, happy and dramatic, just as sailors do, exposed to the whims of the sea, while at the same time trying to master it, aware of its beauty and its tragic power. We must search for that “perfect smile” that contains the true value of lightness; the point where we arrive at a dangerous and sad tunnel from which we leave as a convalescent, marked forever, but stronger. Leaping over the tomb. Dancing on the edge of the abyss of absurdity. Shouldering the eternal rock with a smile on our face.

---

15 Quoted in Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012 (own translation).

16 Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Cátedra, 2008. (own translation)

17 Ibid.





## Interview to Elmgreen & Dragset

BLUEPROJECT FOUNDATION

**Blueproject Foundation:** Michael Elmgreen was 24 years old in 1985. What do you remember from that time?

**Michael Elmgreen:** It was the year AIDS was named AIDS. As a young gay man you were terrified since the media were extremely sensational and homophobic in their ways of reporting about this new disease. And it was the time of the first signs of Eastern Europe and the Soviet Union being about to change. Steve Job's first Macintosh had just been introduced the year before and The Smiths released their hit song *Meat Is Murder*. And Copenhagen, where I lived at that time, seemed so far away from it all.

**B.F.:** Which have been the more important changes of these last 30 years?

**M.E. and I.D.:** The grand illusion of connectivity.

**B.F.:** “We are in 1985: only 15 years away from the new millennium...”, wrote Calvino. The new millennium started 15 years ago, but what happened with the dreams of that time? In what aspect did we betray those dreams and which were the good surprises?

**M.E. and I.D.:** Back in the year 2000, people seemed to hope that the new millennium would bring greater connectivity in terms of technology—that it would be more incorporated into our lives and that we would be smarter because of all of its potential. In those days, there was a positive outlook about all the possibilities of a new and more advanced future. In some ways this has worked out; the Internet has connected more people than we ever thought possible, allowing us to easily communicate with each other and share information. But on the other hand, no one could have really anticipated just how distracted it would make us to be constantly inundated with so much information. Also, recent revelations about government surveillance as well as global protests and an ever-widening income inequality/class divide have somehow betrayed the dreams of 15 years ago. And there was a radical change in how we perceived global issues after 2001.





In spite of the increased possibilities for communicating with each other, the world seems more polarized than ever.

**B.F.:** Calvino's six memos for the new millennium are: Lightness, Quickness, Exactitude, Visibility, Multiplicity and Consistency. Do you think some of these ideas are important in the contemporary society?

**M.E. and I.D.:** Actually, all of these ideas are relevant for our contemporary society. Quickness is the one that comes to mind as being the most applicable, as speed seems to be the key factor in our capitalist economy. Visibility is another important concept today, as our lives are becoming increasingly documented online through social media; this is a whole other element in publicly shaping one's identity, as opposed to in the past, when identity would rather be based on class, nationality, sexual preferences, etc. Multiplicity can be seen as a reflection of how our contemporary culture no longer only consists of waves and isms, but of many diverse and contradicting paradigms, which take place simultaneously.

**B.F.:** The six memos are based in Calvino's reflection about the future of book and literature. According to you, are Art and Literature associated in some way? What is the evolution of contemporary art in the past 30 years?

**M.E. and I.D.:** Artistic and literary movements have often developed parallel to each other throughout history, influenced by significant events or movements formed among groups of people with similar ideas. Also, art and literature are often both used to tell stories, although in different forms; they both provide a way to interpret, reflect upon, or criticize society and the world around us. In the past 30 years, contemporary art has developed conceptually to include a much wider range of materials, participants, and formats—from participatory art projects, to the growing prevalence of public art in major cities, to documentaries or projects that delve into underrepresented or unexpected topics. At the same time, the market for contemporary art has changed considerably over the past three decades, with far more art fairs, biennials, triennials, and arts-related events around the world. Being an artist or gallerist now is in some ways an entirely different profession than thirty years ago.

**B.F.:** According to you, which are the “memos” that art needs today to keep having the same importance in the world?

**M.E. and I.D.:** Art doesn't need to have any specific “memos” to stay relevant, although





it is tempting to say “in-consistency” as opposed to Calvino’s “consistency”. We don’t like the idea of putting any particular restrictions on art, in terms of its definition but also in conceptual and aesthetic terms. To us, we might find artworks by other artists intriguing for a variety of reasons, from addressing societal issues in a thoughtful way or simply creating a disturbing sort of beauty that one might not have discovered for oneself before.

**B.F.:** What does the word “lightness” evoke to you? Which images and thoughts?

**M.E. and I.D.:** “Lightness” evokes a sort of entry point for us. By that, we mean that it is, as a concept, a way to approach or address a particular subject matter by shedding some of its “heavier” associations. You can explore the possibilities to mediate even rather depressing issues in a less traumatized or dogmatic manner by, for example, being less explicit.

**B.F.:** Between lightness and heaviness, Calvino chose the reasons of lightness because he thought he had more to say about it and he is right; in fact, Calvino’s work consists, in many parts, in keeping out the heavy structures of tales and language. With *Second chance*, are you choosing lightness over heaviness?

**M.E. and I.D.:** Yes, with *Second Chance*, we have essentially implied that an action took place beforehand—even though the work is a static sculptural piece, there is still a lot of movement in it, a performative layer, due to the implication that at some point someone was hanging there, but then the rope was cut or broke and now they’re not there anymore. Approaching the idea of suicide or hanging—or, in a wider, less explicit sense, failure or disappointment—by leaving out the protagonist is a way to make this work more poignant. It’s more intriguing like this; it is lighter because of what’s left out, but on the other hand, it draws attention to a heavy subject matter.

**B.F.:** How did *Second Chance* occurred to you? What was your intention when you imagined this work?

**M.E. and I.D.:** We have made a few works that deal with the taboo of suicide. Suicide as a symbol of something so extremely ultimate, an action that is meant to have no return or regrets. However, this work allows for multiple interpretations.

**B.F.:** Is it a *Second chance*... to live? Why did this man or woman fail in their suicidal intention? Is it a metaphor of life that sometimes gives us another chance to... fail?

**M.E. and I.D.:** There is not one literal interpretation to the work, nor did we have a





specific backstory in mind about a particular man or woman. It's more along the lines of your last question, it can be seen as a metaphor for the challenges and failures that happen to all of us in life, rather than a clear-cut situation.

**B.F.:** When I first saw your work, I immediately thought in Samuel Beckett's sentence: "Try again. Fail again. Fail better". It is one of my favorite sentences. Do you think there's something of Beckett's humoristic pessimism and hopeless courage in your art?

**M.E. and I.D.:** Yes, we are big Beckett fans! It's such a pleasure to read his writing or see his plays. His style and use of dry humor to address existential topics often aligns with the way we see the world. We actually used *Waiting for Godot* and *Happy Days* as direct inspirations when we staged a play about our collaboration a few years back. We called it *Happy Days in the Art World*.

**B.F.:** What does every one of us need to have a second chance in life?

**M.E. and I.D.:** There is so much pressure put on people these days to succeed, to be spectacular or to stand out from the crowd in some way. People are presenting themselves in person and increasingly online in the most positive light possible. We see amazing vacation photos, special meals, and new outfits, but these occur without any mentions of a bad day, embarrassing moments, periods of depression, or other disappointments in life that are completely natural. It's important to be able to fail, because it means you took a chance or did something different. You can learn a lot through failures, and they are also important in leading a full life, so second chances are something every one of us needs!

**B.F.:** On the other hand, do you think that having a second chance can be a curse?

**M.E. and I.D.:** No, as we said before, there is a lot to learn by having a second chance.

**B.F.:** According to Calvino (quoting an Italian writer called Cavalcanti), irony and intelligence are the only ways to escape the heaviness of the world, to achieve infinite and to defy death. Do you use irony this way in your works?

**M.E. and I.D.:** Irony is maybe not the right term—but humor yes. An unexpected, "lighter," or subversive approach can actually be quite a direct way of getting to the heart of a particular issue or system. Through an altogether different approach, we can lighten the entry point to reveal the heavier mechanisms or structures that are in place.







**B.F.:** You often use humor in your art. Is it a way for you to talk about essential matters without all the ceremonial?

**M.E. and I.D.:** Humor is often a good way of communicating more serious ideas. For example, our work *Prada Marfa* places a closed Prada store in the middle of the Texan desert. The store is both a retail entity and a symbol of a certain social status; when it's placed outside of its expected or intended context, people immediately begin to think of it in a new way. This re-contextualization, of this piece and many of our other works, opens up the audience's approach to the work, creating a mental space where new connections can be made.

**B.F.:** In *Second chance*, for example, you talk about suicide, “the only important question” as Albert Camus said in his book *The Myth of Sisyphus*, but in a very funny way. Do you agree, as Italo Calvino say in his book, that “there is such a thing as a lightness of thoughtfulness”?

**M.E. and I.D.:** Yes, this “lightness of thoughtfulness” is an intriguing concept to us, especially the attempt to strike a good balance between the two. Too far in the “light” direction can become cliché or tiresome; too far in the “thoughtful” direction can get too heavy or obvious. It's a difficult equilibrium to achieve.

**B.F.:** There's often a “storytelling” (a narrative dimension) in your exhibitions, the different works interacting and answering one with the other. What do you like in this fictional dimension and this way to tell a story through installations and situations?

**M.E. and I.D.:** We were always a little envious of filmmakers like Bergman or Antonioni, who could approach all these great, existential questions through a few characters, situated in a specific environment. At some point, we—more or less consciously—decided to attempt the same, just without the characters. We let the objects speak—the material—and let people's own familiarity with certain objects blend with our *mise en scène* in order to create a story that would speak to people in a personal way.

**B.F.:** In “Past Tomorrow”, your current exhibition at Galerie Perrotin's New York, you continue your journey through the private life of some people (like in “The Collectors”, “The Afterlife of the Mysterious Mr. B” or “The One and the Many”). What interests you in this way to watch the interior spaces/life of people?

**M.E. and I.D.:** We are interested in how people create an image or identity through





objects, design and furniture, and how these often point in different directions. A home contains traces of different time periods in someone's life, and using this setting allows us to dig deeper into each time period in a non-linear way. We like to combine low-end, everyday or utilitarian objects with high-end, antique, rare, or luxury objects. We also like to let people explore and feel the objects, and move through the space as if it is a home, not a gallery, pavilion, museum, etc. Visitors should have a more direct relationship to the things that are displayed.

**B.F.:** In my case, I love the fact that, wandering around your exhibition, the spectator can imagine stories, see and invent things, lives and characters just with some object or really common clues. Can we describe your projects as projects of tales or instant stills of a biggest narrative?

**M.E. and I.D.:** The projects have open narratives—stories that clearly have a structure, an outline that guides the visitor in some way, but without every detail clearly mapped out, so that the audience can really get into it and use their imaginations. Visitors can come up with interpretations that differ even from our own, and we like it when this happens. It's one way for the artworks to become more layered, being seen through different eyes, gaining varying perspectives that maybe we didn't think of. In terms of a huge, overall narrative, each project has its own unique setting, but the projects do generally thematically relate to each other, dealing with the individual's place in society, how larger power structures affect us as individuals, and where we might find ourselves in all of this.

**B.F.:** Many times the public is also part of this story. Why do you like to integrate the spectator in the environment of your creations? Why putting him in the middle of the *action*?

**M.E. and I.D.:** When the spectator is immersed in the environment, they are able to access the content in a different, more direct, way. In our exhibition "Past Tomorrow," for example, the white walls of the gallery fade away, visually because they've been painted a deep red, but also mentally because the deep red is that of our fictional architect Norman Swann's bedroom. In his home, visitors are like private detectives and can act pretty much in the way that everyone wants to do when visiting other people: look at his bookshelf, flip through his magazines, look at the photo albums and scrapbooks, notes and drawings, images on the wall, check what's under the bed. Integrating the visitor makes them a kind of invited uninvited guest that grants a more intimate access and approach to the storyline and the art.

**B.F.:** For example, you put the spectator in a clear position of viewer (in some rooms of





the first house of “The Collectors”) or even voyeur (like with the binoculars in your last show “Celebrity – The One and the Many”) but at the same time as a potential actor. Why is that?

**M.E. and I.D.:** Everyone is a bit of a voyeur! We are interested in revealing the inner desires of all these absent characters in our installations—when visitors wander through their vacant homes or peer through their windows, they gain little glimpses into a private sphere that is not usually publically on display. This in turn serves as a way to comment on certain issues or living modes or generally accepted standards of social behaviors.

**B.F.:** The title of our exhibition is “Little is left to tell”, a Samuel Beckett sentence used by Calvino at the end of his last conference to conclude that “even if there’s little left to tell, we still keep telling stories”. Do you think there are still stories to tell today? If yes, which ones are the more important?

**M.E. and I.D.:** There are still so many stories to be told today. Joan Didion writes another quote that captures the importance of stories, beautifully and simply: “We tell ourselves stories in order to live.” Stories are a way of diving into what surrounds us, they can help us relate to each other.



