



IL SALOTTO

LIONEL ESTEVE
UN NUAGE SUR
MES EPAULES





BLUEPROJECT FOUNDATION

Carrer de la Princesa 57
08003 Barcelona
Tel. +34 931 824 371
info@blueprojectfoundation.org

Catálogo V

Lionel Estève. Un nuage sur mes épaules

Créditos de textos

Un perfume para los ojos: Renato Della Poeta
Des fantômes et des galets: Aurélien Le Genissel
Le pari de Lionel Estève: Denys Zacharopoulos

Traducción

Un perfume para los ojos: Jay Noden (eng) y Cristina López Morcuende (cat)
Des fantômes et des galets: Jay Noden (eng) y Cristina López Morcuende (cat)
Le pari de Lionel Estève: Aurélien Le Genissel (fra), Jay Noden (eng) y Cristina López Morcuende (cat)

Créditos de fotografías

Elina Belou, Isabelle Arthuis, Lionel Estève, Boris Kirpotin, Claire Dorn, Guillaume Ziccarelli, Carla Aparicio y Cristina López Morcuende.

Diseño y coordinación

Cristina López Morcuende

Creado y producido por

© 2015, Blueproject Foundation. Todos los derechos reservados.

ISBN: 978-8494169977

Depósito legal: B 10633-2015

Impreso en Barcelona. The Folio Club. Fecha: 23 de abril 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.





Un perfume para los ojos 6

Renato Della Poeta

Des fantômes et des galets 52

Aurélien Le Genissel

Le pari de Lionel Estève 72

Denys Zacharopoulos

Referencias de imágenes 110







Nuestros sinceros agradecimientos a Lionel Estève, Elina Belou, Leslie You-Eyraud, la Galerie Perrotin y Denys Zacharopoulos por su ayuda y amable colaboración.

Els nostres sincers agraïments a Lionel Estève, Elina Belou, Leslie You-Eyraud, la Galerie Perrotin i Denys Zacharopoulos per la seva ajuda i amable col·laboració.

Our sincere greetings to Lionel Estève, Elina Belou, Leslie You-Eyraud, Galerie Perrotin and Denys Zacharopoulos for their help and kind collaboration.



Un perfume para los ojos

Renato Della Poeta

CAST

Llamo a la puerta de una piedra.

—Soy yo, déjame entrar.

Me han dicho que encierras salas enormes y vacías,
nunca vistas y bellas en vano,
mudas, donde nunca han retumbado los pasos de nadie.
Confíásalo: ni tú misma lo sabías.

—Salas enormes y vacías —dice la piedra—.

Pero no hay espacio disponible.

Bellas, quizá, pero no para el gusto
de tus limitados sentidos.

Puedes verme, pero nunca catarme.

Mi superficie te da la cara,
pero mi interior te vuelve la espalda.

Wislawa Szymborska, fragmento de *Conversación con una piedra*¹

1 Szymborska, Wislawa. *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, 2005.





CAT

ENG

Truco a la porta de la pedra.
—Sóc jo, deixa'm entrar.
He sentit que hi ha en tu grans i inhabitades sales,
belles en va, mai vistes,
sordes, sense el ressò dels passos de ningú.
Reconeix que tu mateixa poc en saps, d'això.

-Grans i inhabitades sales - diu la pedra-
però no hi ha lloc en elles.
Belles, potser, però no per al gust
dels teus pobres sentits.
Pots reconèixer, però no em coneixeràs mai.
Dirigeixo cap a tu tota la meva superfície,
interiorment em mantinc d'esquena.

Wislawa Szymborska, fragment de *Conversa amb una pedra*¹

“Un nuage sur mes épaules” de Lionel Estève (6 de març - 7 juny 2015) és la cinquena exposició de la sala *Il Salotto*, però també és el primer projecte *site-specific* que acull la sala.

És un projecte que comprèn dues obres ja conegudes de l'artista, *A Line* i *La Beauté d'une Cicatrice*, que són exposades per primera vegada juntes, més una intervenció en l'espai de la sala amb cortines circulars, amb degradat de blanc a gris - blau amb

¹ Szymborska, Wislawa. *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, 2005.

I knock at the stone's front door.
—It's only me, let me come in.
I hear you have great empty halls inside you,
unseen, their beauty in vain,
soundless, not echoing anyone's steps.
Admit you don't know them well yourself.

—Great and empty, true enough—says the stone—
but there isn't any room.
Beautiful, perhaps, but not to the taste
of your poor senses.
You may get to know me but you'll never know me
through.
My whole surface is turned toward you,
all my insides turned away.

Wislawa Szymborska, fragment of *Conversation with a stone*¹

“Un nuage sur mes épaules” by Lionel Estève (6 March - 7 June 2015) is the fifth exhibition in *Il Salotto* and the first site-specific project undertaken in this space.

The project comprises two known works by the artist, *A Line* and *La Beauté d'une Cicatrice*, which are being exhibited together for the first time, and an installation comprising circular curtains, with a

¹ Szymborska, Wislawa. *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, 2005.



“Un nuage sur mes épaules” de Lionel Estève (6 de marzo - 7 de junio 2015) es la quinta exposición de la sala *Il Salotto*, pero también es el primer proyecto *site-specific* que acoge la sala.

Es un proyecto que comprende dos obras ya conocidas del artista, *A Line* y *La Beauté d'une Cicatrice*, que son expuestas por primera vez juntas, más una intervención en el espacio de la sala con cortinas circulares, con degradado de blanco a gris – azul con algunos toques de color.

Este escrito, además de ser una presentación de la exposición, es también una introducción a las obras y a la entrevista que contiene este catálogo.

Esta exposición, o como dice el artista, este “gesto”, que llega a *Il Salotto* después de las dos colectivas “Blue. Homenaje al Invisible (26 de septiembre 2013 – 2 de marzo 2014) e “Idolatry: ¿Qué juegos sagrados tendremos que inventar?” (6 de marzo – 22 de junio 2014), y después de las dos exposiciones personales de “Wolfgang Laib” (28 de junio – 23 de noviembre 2014) y de “Chen Zhen: In-Between” (28 de noviembre 2014 – 22 de febrero 2015).

Il Salotto es el espacio más importante de la Blueproject Foundation con ciento noventa metros cuadrados. Cuando construimos esta sala pensamos que, vista la falta de luz natural, era mejor optar por un color diferente al habitual blanco, demasiado brillante y reflectante. Y elegimos el gris, un color neutral, relajante y seguramente





alguns tocs de color.

Aquest escrit, a més de ser una presentació de l'exposició, és també una introducció a les obres i a l'entrevista que conté aquest catàleg.

Aquesta exposició, o com diu l'artista, aquest “gest”, que arriba a *Il Salotto* després de les dues col·lectives “Blue. Homenatge a l'Invisible (26 de setembre 2013 - 2 de març 2014) i “Idolatry: Quins jocs sagrats haurem d'inventar?” (6 de març - 22 de juny 2014), i després de les dues exposicions personals “Wolfgang Laib” (28 de juny - 23 de novembre 2014) i de “Chen Zhen: In-Between” (28 de novembre 2014 - 22 de febrer 2015).

Il Salotto és l'espai més important de la Blueproject Foundation amb cent nouanta metres quadrats. Quan vam construir aquesta sala vam pensar que, atesa la manca de llum natural, era millor optar per un color diferent de l'habitual blanc, massa brillant i reflectant. I vam triar el gris, un color neutral, relaxant i segurament menys electrizant que el blanc.

Per què us dic això? Perquè alguns mesos abans de l'exposició, Lionel Estève va fer una visita per estudiar l'espai. I com diu l'artista en l'entrevista, “en aquest cas a la Blueproject Foundation, és justament el gris del mur que em sembla enriquidor i que representa el motor d'aquest projecte. És el que converteix en únic aquest espai.”

A més d'alegrar-nos per l'efecte que l'espai va suscitar en Lionel, aquest gris esdevé el color principal de l'exposició, una immersió que també m'agrada descriure com una “atmosfera monocromàtica”.

white to grey – blue gradient and touches of colour.

This text, as well as presenting the exhibition, is also an introduction to the pieces and the interview that is contained within this catalogue.

The exhibition, or as the artist says, “gesture”, comes to *Il Salotto* after two collective exhibitions, “Blue. Homage to the Invisible (26 September 2013 – 2 March 2014) and “Idolatry: What sacred games shall we have to invent?” (6 March – 22 June 2014), and two solo exhibitions, “Wolfgang Laib” (28 June – 23 November 2014) and “Chen Zhen: In-Between” (28 November 2014 – 22 February 2015).

Il Salotto is the Blueproject Foundation's largest space, measuring 190 square metres. When we built the room, given the lack of natural light, we opted against using a traditional white finish, which we deemed excessively shiny and reflective, and instead use grey, a neutral, calming colour, which is certainly less electrifying than white.

Why am I explaining this? Because several months before the exhibition, Lionel Estève paid us a visit to study the space. And, as the artist says in his interview, “in the case of the Blueproject Foundation, it is precisely the grey from the wall that I found enriching and which represents the driving force of this project. It is what makes this space unique”.

As well as being happy for the effect that the space had on Lionel, this grey becomes the main colour of the exhibition, an immersion that I also like to describe as a “monochromatic atmosphere”.

As we know from colour theory, colours transmit



menos electrizante que el blanco.

¿Por qué os digo esto? Porque algunos meses antes de la exposición, Lionel Estève hizo una visita para estudiar el espacio. Y como dice el artista en la entrevista, “en este caso en la Blueproject Foundation, es justamente el gris del muro que me parece enriquecedor y que representa el motor de este proyecto. Es lo que convierte en único este espacio.”

Además de alegrarnos por el efecto que el espacio suscitó en Lionel, este gris se vuelve el color principal de la exposición, una inmersión que también me gusta describir como una “atmósfera monocromática”.

Como sabemos por la teoría del color, estos transmiten códigos, poseen significados que afectan profundamente a nuestro ambiente, nuestra lengua y nuestra imaginación. Ellos son los portadores de la ambivalencia emocional. Si pensamos en los colores complementarios, sabemos que tienen la condición de resaltar y reforzar conjuntamente su brillo y, por lo tanto, todos los colores encuentran su complemento en el color opuesto en el círculo cromático, como ejemplos de colores complementarios son el amarillo y el violeta, el rojo y el verde o el azul y el naranja.

Pero, ¿cuál es el color complementario del gris? Es el complemento de sí mismo.

En el ámbito pictórico, la creación del color gris ha sido durante siglos sometida a la teoría y a la experimentación. La concepción clásica considera el gris como un “blanco roto”, obtenido mediante la adición de cantidades variables de negro al blanco. Sin embargo, hay otras maneras de conseguir el gris: es el caso del gris neutro,





Com sabem per la teoria del color, aquests transmeten codis, posseeixen significats que afecten profundament el nostre ambient, la nostra llengua i la nostra imaginació. Ells són els portadors de l'ambivalència emocional. Si pensem en els colors complementaris, sabem que tenen la condició de ressaltar i reforçar conjuntament la seva brillantor i, per tant, tots els colors troben el seu complement en el color oposat en el cercle cromàtic, com a exemples de colors complementaris són el groc i el violeta, el vermell i el verd o el blau i el taronja.

Però, quin és el color complementari del gris? És el complement de si mateix.

En l'àmbit pictòric, la creació del color gris ha estat durant segles sotmesa a la teoria i a l'experimentació. La concepció clàssica considera el gris com un “blanc trencat”, obtingut mitjançant l'addició de quantitats variables de negre al blanc. No obstant això, hi ha altres maneres d'aconseguir el gris: és el cas del gris neutre, obtingut en barrejar quantitats iguals dels tres colors primaris (blau, vermell i groc).

Parafrasejant les paraules de Michel Pastoureau (el major expert en color a nivell mundial) en el llibre *Breve historia de los colores* de Dominique Simonnet, el gris és un color amb doble simbolisme: per una banda és evocador de la tristesa i la malenconia i, de l'altra, de la saviesa i el coneixement. S'ha mantingut la idea de la intel·ligència (matèria grisa). Al final de l'Edat Mitjana, el gris es considerava l'oposat al negre, i per això, com un símbol d'esperança i felicitat. Pastoureau ens recorda que “Goethe, d'altra banda, s'havia adonat d'aquesta singularitat. Per ell, el color que reunia tots els altres no era el blanc, to feble que al seu parer contenia poca

codes, possess meanings that have a profound effect on our environment, our language and our imagination. They are the carriers of emotional ambivalence. If we think of complementary colours, we know that together they have the power to highlight and strengthen their brilliance and, therefore, all colours find their complement in the colour opposite to them in the chromatic circle. Examples of complementary colours are yellow and violet, red and green or blue and orange.

But, what is the complementary colour for grey? It is its own complement.

In the world of images, grey has for centuries been subjected to theory and experimentation. The classical concept of grey is as a “broken white”, obtained through adding varying quantities of black and white. However, there are other ways of achieving grey, such as, for example, neutral grey, obtained by mixing equal quantities of the three primary colours (blue, red and yellow).

Paraphrasing the words of Michel Pastoureau (the world's leading expert in colour) in the book *Brief history of colours* by Dominique Simonnet, grey is a colour with dual symbolism: firstly it is evocative of sadness and melancholy, and, secondly, of wisdom and knowledge. The idea of grey as a symbol of intelligence (grey matter) has survived. At the end of the Middle Ages, grey was considered the opposite of black, and, therefore, a symbol of hope and happiness. Pastoureau reminds us that “Goethe has noted this singularity. According to him, the colour that reunites all the others isn't white, a weak tint that contains very few chromatic materials, in his opinion, but grey which he defined 'middle colour'.







obtenido al mezclar cantidades iguales de los tres colores primarios (azul, rojo y amarillo).

Parafraseando las palabras de Michel Pastoureau (el mayor experto en color a nivel mundial) en el libro *Breve historia de los colores* de Dominique Simonnet, el gris es un color con doble simbolismo: por una parte es evocador de la tristeza y la melancolía y, por otro, de la sabiduría y el conocimiento. Se ha mantenido la idea de la inteligencia (materia gris). Al final de la Edad Media, el gris se consideraba lo opuesto al negro, y por esto, como un símbolo de esperanza y felicidad. Pastoureau nos recuerda que “Goethe, por otra parte, se había dado cuenta de esta singularidad. Para él, el color que reunía todos los demás no era el blanco, tono débil que a su juicio contenía poca materia de color, sino el gris, al que llamó el color ‘medio’. Y es exactamente este gris, esta alquimia de colores que contiene todos los demás, este punto medio entre la melancolía y la poesía, lo que abre las puertas de la ambigüedad y el asombro.”

En “Un nuage sur mes épaules” entramos en esta atmósfera de sueño, en este lugar íntimo donde la realidad va más allá hacia lo indefinido, donde las cortinas nos confunden y, al mismo tiempo, inducen a ver más allá, empujan nuestra curiosidad para navegar en el espacio. El artista utiliza las “cortinas” para hacer palpable el aire, visible el viento y concreta la visión. Como el deseo del pensamiento de hacerse admirado.

Parece que se oyen las palabras del señor Robert Allen Zimmerman (Bob Dylan) preguntando sonriente:

“How does it feel
How does it feel
To be your own





matèria de color, sinó el gris, al que va anomenar el color ‘mig’. I és exactament aquest gris, aquesta alquímia de colors que conté tots els altres, aquest punt mig entre la malenconia i la poesia, el que obre les portes de l’ambigüitat i la sorpresa”.

A “Un nuage sur mes épaules” entrem en aquesta atmosfera de somni, en aquest lloc íntim on la realitat va més enllà cap a l’indefinit, on les cortines ens confonen i, a la vegada, indueixen a veure més enllà, empenyen la nostra curiositat per navegar en l’espai. L’artista utilitzà les “cortines” per fer palpable l’aire, visible el vent i concreta la visió. Com el desig del pensament de fer-se admirat.

Sembla que se senten les paraules del senyor Robert Allen Zimmerman (Bob Dylan) preguntant somrient:

“How does it feel
How does it feel
To be your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?”

A més de les cortines, l’altra part de l’exposició, com dèiem al principi, està formada per dues de les obres més conegudes de l’artista, compostes de les seves famoses pedres de colors, una és *A line* (2011), una instal·lació de 113 pedres, i l’altra és *La Beauté d’une Cicatrice* (2012), de 132 pedres recollides a Grècia. Aquesta última va ser l’obra que vam tenir el plaer d’admirar a Art Basel 2013 al pavelló Unlimited i de la qual ens vam enamorar.

A la vista de les pedres, en caminar entre elles, es té la sensació de ser més lleuger, d’estar suspès a pocs centímetres del terra, sembla que levites sobre un riu acolorit invisible i màgic.

And it is precisely this grey, this alchemy of colours that contains all the others, this middle point between melancholy and poetry, which opens the doors of ambiguity and amazement”.

In “Un nuage sur mes épaules” we enter a dreamlike atmosphere, an intimate place where reality goes beyond its habitual limits towards what is undefined, where the curtains confuse our vision, and, at the same time, invite us to look beyond, tempting our curiosity into journeying through the space. The artist uses the “curtains” to make the air palpable, the wind visible and the vision material. Like thought’s desire to be admired.

It is as if we can hear the words of Mr Robert Allen Zimmerman (Bob Dylan) asking with a smile on his face:

“How does it feel
How does it feel
To be your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?”

In addition to the curtains, the other part of the exhibition is formed by two of the better known pieces by the artist composed of his famous coloured stones. One is *A line* (2011), an installation made up of 113 stones, and the other is *La Beauté d’une Cicatrice* (2012), made from 132 stones collected in Greece. The latter was the piece we had the pleasure of admiring at Art Basel 2013 in the Unlimited sector and which we fell in love with.

When looking at the stones, and walking among





With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?"

Además de las cortinas, la otra parte de la exposición, como decíamos al principio, está formada por dos de las obras más conocidas del artista, compuestas de sus famosas piedras de colores, una es *A line* (2011), una instalación de 113 piedras, y la otra es *La Beauté d'une Cicatrice* (2012), de 132 piedras recogidas en Grecia. Esta última fue la obra que tuvimos el placer de admirar en Art Basel 2013 en el pabellón Unlimited y de la que nos enamoramos.

A la vista de las piedras, al caminar entre ellas, se tiene la sensación de ser más ligero, de estar suspendido a pocos centímetros del suelo, parece que levitas sobre un río coloreado invisible y mágico.

Una vez más el sueño, de nuevo la fantasía hecha de colores, de niebla y agua, de hadas que bañan las piedras, marcan, con un recuerdo inmemorial, su superficie dejando esta “línea”, esta “cicatriz”, que permanece en las piedras, piedras preciosas. Embellecidas con el valor del recuerdo, del valor perceptivo de la memoria y de las múltiples posibilidades, las piedras se dividen en dos partes, una inmersa en color y la otra por encima de la “cicatriz”, por encima de la “línea”.

Es interesante ver como el poder simbólico de la piedra en la historia tiene connotaciones infinitas, muchas facetas, potencial inesperado. La piedra es el lugar del mito, es capaz de transmitir, evocar y sugerir. En la India, el crómlech, entre los monolitos, simboliza el vientre fértil de la tierra. En el mundo islámico, en la Meca, se







venera un cubo de piedra negro y, al menos una vez en su vida, cada creyente está obligado a rendirle homenaje; se la considera el centro del mundo, un punto de encuentro entre Dios y el hombre. En la religión cristiana, la piedra asume un carácter de firmeza, indestructibilidad y salvación en las palabras de Jesús: “Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia, y yo te daré las llaves del reino de los cielos”.

La versión histórica que más nos interesa, sin embargo, en este caso, es la que se refiere a la tradición judía, en la que la piedra se divide en dos, mitad en el abismo y mitad inmersa:

“En el momento de la creación, Dios arrojó desde su trono una piedra preciosa al abismo; un extremo se hundió en el abismo y el otro emergió del caos. Este extremo formó un punto que comenzó a extenderse, creando así la extensión por encima de la cual se creó el mundo. Es por eso que esta piedra se llama *shethiya*, que significa ‘piedra fundamental’. El punto de constitución de la piedra es el centro del gran círculo cósmico. Y esto es por lo que el Santo de los Santos en Jerusalén, y por lo tanto toda la Ciudad Santa, se encuentran en el ‘centro del mundo’”².

Para la invitación a la inauguración de la exposición, el artista quería usar una foto de un mineral que, como explica él mismo, “engloba y resume bien la proposición de la instalación. La oposición entre la idea vaporosa de una nube y el peso de una piedra”. Esto confirma el estado gaseoso y de la percepción de los estados de humedad, de los cuales toda la exposición está impregnada.

Las piedras son el elemento horizontal y las cortinas, el vertical: el paisaje queda construido. Como cada paisaje

2 Hani, Jean. *The Symbolism of the Christian Temple*. San Rafael, CA: Sophia Perennis, 2007.





Una vegada més el somni, de nou la fantasia feta de colors, de boira i aigua de fades que banyen les pedres, marquen, amb un record immemorial, la seva superfície deixant aquesta “línia”, aquesta “cicatriu”, que roman en les pedres, pedres precioses. Embellides amb el valor del record, del valor perceptiu de la memòria i de les múltiples possibilitats, les pedres es divideixen en dues parts, una immersa en color i l’altra per sobre de la “cicatriu”, per sobre de la “línia”.

És interessant veure com el poder simbòlic de la pedra en la història té connotacions infinites, moltes facetes, un potencial inesperat. La pedra és el lloc del mite, és capaç de transmetre, evocar i suggerir. A l’Índia, el cromlec, entre els monòlits, simbolitza el ventre fèrtil de la terra. En el món islàmic, a la Meca, es venera una galleda de pedra negra i, almenys una vegada a la vida, cada creient està obligat a retre-li homenatge; se la considera el centre del món, un punt de trobada entre Déu i l’home. En la religió cristiana, la pedra assumeix un caràcter de fermesa, indestructibilitat i salvació en les paraules de Jesús: “Tu ets Pere, i sobre aquesta pedra edificaré la meva Església, i jo et donaré les claus del regne del cel”.

La versió històrica que més ens interessa, però, en aquest cas, és la que es refereix a la tradició jueva, en la qual la pedra es divideix en dues, meitat en l’abisme i meitat immersa:

“En el moment de la creació, Déu va llançar des del seu tron una pedra preciosa a l’abisme, un extrem es va enfonsar en l’abisme i l’altre va emergir del caos. Aquest extrem va formar un punt que va es començar a estendre, creant així l’extensió per sobre de la qual es va crear el món. És per això que aquesta pedra es diu *shethiya*, que significa ‘pedra fonamental’. El punt

them, one has the sensation of being lighter, of floating centimetres above the floor, as if you were levitating above an invisible and magical colourful river.

Once again the dream, again the fantasy of colours, mist and water, of fairies bathing the stones and marking their surface with a timeless memory, leaving a “line”, a “scar”, which remains on these stones, these precious stones. Embellished with the value of memory, the perceptive value of memory and multiple possibilities, the stones are divided into two parts, one immersed in colour and the other above the “scar”, above the “line”.

It is interesting to see how the symbolic power of the stone in history has infinite connotations, many facets and unexpected potential. The stone is the place of myths, it is able to transmit, evoke and suggest. In India, the cromlech, among the monoliths, symbolizes the fertile belly of the earth. In the Islamic world, at Mecca, a black stone cube is venerated and, at least once in his life, every believer must pay homage to it; it is considered the centre of the world, a nexus between God and man. In Christianity, the stone takes on a character of firmness, indestructability and salvation in the words of Jesus: “You are Peter, and upon this rock I will build my church, and I will give you the keys of the kingdom of heaven”.

The historical version we are most interested in, however, in this case, is that which refers to the Jewish tradition, in which the stone is divided in two, half in the abyss and the other half immersed:

“At the moment of creation, God threw a precious stone from his throne into the abyss; one end sank into the abyss and the other emerged from the chaos.





de constitució de la pedra és el centre del gran cercle còsmic. I això és el perquè que el Sant dels Sants a Jerusalem, i per tant tota la Ciutat Santa, es troben al ‘centre del món’²².

Per a la invitació a la inauguració de l’exposició, l’artista volia fer servir una foto d’un mineral que, com explica ell mateix, “engloba i resumeix bé la proposició de la instal·lació. L’oposició entre la idea vaporosa d’un núvol i el pes d’una pedra”. Això confirma l’estat gasós i de la percepció dels estats d’humitat, dels quals, tota la exposició n’està impregnada.

Les pedres són l’element horitzontal i les cortines, el vertical: el paisatge queda construït. Com cada paisatge ben construït, ens posa davant un horitzó, aquesta “línia” perfecta on el cel i la terra es troben. Aquest és el lloc de l’ànima i dels ulls on l’invisible es manifesta en formes elegants, el lloc on el que mana és la transcendència, on per un moment podem rendir-nos a la memòria del vent, a la visió mutable dels núvols, a la memòria de l’aigua. On tot el que està més enllà és superació, incògnita, pura i innocent curiositat. I tot el que queda d’aquest costat és gris, és una sensació grisa, plena de tots els colors.

Lionel Estève ens fa entrar en el seu món, en els seus infinits móns, revelant que “aquesta és la intenció de la meva feina: mostrar alguna cosa que no existeix, que ja no existeix, la marca d’un record”. Tot el caos, tot el desig de voler entrar en aquest somni, tota la paciència per desentranyar aquest gest, no pot trobar un millor epíleg que en les meravelloses

2 Hani, Jean. *The Symbolism of the Christian Temple*. San Rafael, CA: Sophia Perennis, 2007.

This end formed a point which began to extend, thereby creating the base upon which the world was created. This is why the rock is called *shetiya*, which means ‘fundamental stone’. The point where the stone was constituted is the centre of the great cosmic circle. And that is what is considered in the Holy of Holies in Jerusalem and, therefore, the Holy City, as the ‘centre of the world’²².

For the invitation to the opening, the artist wanted to use a photograph of a mineral. As he explains, “in some way, the image brings together and summarizes the concept behind the installation: the contrast between the vaporous nature of a cloud and the weight of a stone”. This confirms the gaseous state and perception of states of humidity, which is present throughout the exhibition.

The stones are the horizontal element and the curtains the vertical: the landscape is thus constructed. As with all well-constructed landscapes, we are faced with a horizon, this perfect “line” where the sky and earth meet. This is the place of the soul and the eyes, where the invisible materializes in elegant forms, where transcendence is key, where for a moment we can surrender ourselves to the memory of the wind, to the changing vision of the clouds, to the memory of water. Where everything that is beyond is transcendence, the unknown, pure and innocent curiosity. And what remains on this side is grey, a grey sensation, filled with all the colours.

Lionel Estève draws us into his world, his infinite worlds, revealing that “that is the intention of my

2 Hani, Jean. *The Symbolism of the Christian Temple*. San Rafael, CA: Sophia Perennis, 2007.



bien construido, nos pone enfrente un horizonte, esta “línea” perfecta donde el cielo y la tierra se encuentran. Este es el lugar del alma y de los ojos donde lo invisible se manifiesta en formas elegantes, el lugar donde lo que manda es la trascendencia, donde por un momento podemos rendirnos a la memoria del viento, a la visión mutable de las nubes, a la memoria del agua. Donde todo lo que está más allá es superación, incógnita, pura e inocente curiosidad. Y todo lo que queda de este lado es gris, es una sensación gris, llena de todos los colores.

Lionel Estève nos hace entrar en su mundo, en sus infinitos mundos, revelando que “esa es la intención de mi trabajo: mostrar algo que no existe, que ya no existe, la marca de un recuerdo”. Todo el caos, todo el deseo de querer entrar en este sueño, toda la paciencia para desentrañar este gesto, no puede encontrar un mejor epílogo que en las maravillosas palabras de Antonio Prete extraídas del libro *Tratado de la lejanía*³:

“La figura de la metamorfosis es la nube: su forma, solo mirarla, ya ha cambiado. La patria del poeta, como dijo el poeta alemán Jean Paul, es una patria de nubes, un *Wolkenheimat*. El horizonte hacia el que corren las nubes es otro país, *l'autre monde*: un país cuyo perfil ya ha sido dibujado en la interioridad del poeta. Sueño, idea, la música de la alteridad que es a la vez crítica de la actualidad, de la crueldad que habita en la actualidad. Donde el Cielo y la Tierra se unen. El horizonte es la línea donde el cielo y la tierra se unen. El cielo y la tierra: en el mito, Urano y Gaia. De la unión de Urano y Gaia nace Mnemósine, la Memoria. Y Mnemósine, uniéndose en nueve noches de amor con Júpiter, genera las nueve musas. La genealogía, en el relato de Hesíodo, muestra la verdadera ascendencia de las artes: en la madre Mnemósine está el rastro del origen, es decir, de esa frontera en la que la tierra y el cielo, Urano y Gaia, se tocan, se unen, se superponen. El horizonte es la línea donde el Cielo

3 Prete, Antonio. *Trattato della lontananza*. Torino: Bollatti Boringhieri, 2008.





paraules d'Antonio Prete extretes del llibre *Trattato della lontananza*³:

“La figura de la metamorfosi és el núvol: la seva forma, només mirar-la, ja ha canviat. La pàtria del poeta, com va dir el poeta alemany Jean Paul, és una pàtria de núvols, el Wolkenheimat. L'horitzó cap al qual corren els núvols és un altre país, l'autre monde: un país el perfil del qual ja ha estat dibuixat en la interioritat del poeta. Somni, idea, la música de l'alteritat que és alhora crítica de l'actualitat, de la crualetat que habita en l'actualitat. On el Cel i la Terra s'uneixen. L'horitzó és la línia on el cel i la terra s'uneixen. El cel i la terra: en el mite, Urà i Gaia. De la unió d'Urà i Gaia neix Mnemòsine, la Memòria. I Mnemòsine, unint-se en nou nits d'amor amb Júpiter, genera les nou muses. La genealogia, en el relat d'Hesiode, mostra la veritable ascendència de les arts: en la mare Mnemòsine hi ha el rastre de l'origen, és a dir, d'aquesta frontera en la qual la terra i el cel, Urà i Gaia, es toquen, s'uneixen, se superposen. L'horitzó és la línia on el Cel s'enamora de la Terra, la llunyania descendeix a fer-se presència, la terra acull el cel generant Mnemòsine, això és tot el que es converteix en imatge, en conte, paraula, tot el que preserva el temps en contra del morir del temps. Així, quan Urà i Gaia s'uneixen és de nit, i en la nit s'enfonsa el seu origen i la seva memòria. Però també és possible una altra lectura del mite, que veu la conjunció del Cel i de la Terra a l'horitzó, i per tant que acull, en el visible, l'invisible i l'il-limitat. El que importa, en aquest relat genealògic, és la llunyania - en la seva expressió física que és l'horitzó - observada com a origen de les arts, com a mediadora la memòria. Tots

work: to show something that does not exist, the mark of a memory”. All chaos, all desire to enter this dream, all the patience to unravel this gesture can find no better epilogue than the marvellous words of Antonio Prete taken from his book *Trattato della lontananza*³:

“The figure of the metamorphosis is the cloud: one just has to look at it and it has already changed. The land of the poet, as the German poet Jean Paul said, is the land of clouds, a *Wolkenheimat*. The horizon to which the clouds run is another country, *l'autre monde*: a country whose outline has been drawn inside of the poet. Dreams, ideas, the music of otherness, which is critical of our times, of the cruelty that resides in our times. Where the Sky and the Earth meet. The horizon is the line where the sky and the earth meet. The sky and the earth: in mythology, Uranus and Gaia. From the union of Uranus and Gaia is born Mnemosyne, memory. And Mnemosyne, joining with Jupiter in nine nights of love-making, creates Muses. The genealogy, in Hesiod's tale, shows the true ascendancy of the arts: in the mother Mnemosyne are the traces of the origin, that is to say, the border where the earth and the sky, Uranus and Gaia touch, join, are superimposed. The horizon is the line where the sky falls in love with the earth, what is distant descends to make itself present, the earth welcomes the sky generating Mnemosyne, that is what becomes image, story, word, what preserves time from the death of time. Thus, when Uranus and Gaia join, it is nighttime, and their origin and memory is buried in the night. But another reading of the myth is possible, which sees the joining of the sky and earth

³ Prete, Antonio. *Trattato della lontananza*. Torino: Bollatti Boringhieri, 2008.

³ Prete, Antonio. *Trattato della lontananza*. Torino: Bollatti Boringhieri, 2008.







se enamora de la Tierra, la lejanía desciende a hacerse presencia, la tierra acoge el cielo generando a Mnemósine, esto es todo lo que se convierte en imagen, en cuento, palabra, todo lo que preserva el tiempo en contra del morir del tiempo. Así, cuando Urano y Gaia se unen es la noche, y en la noche se hunde su origen y su memoria. Pero también es posible otra lectura del mito, que ve la conjunción del Cielo y de la Tierra en el horizonte, y por lo tanto que acoge, en lo visible, lo invisible y lo ilimitado. Lo que importa, en este relato genealógico, es la lejanía - en su expresión física que es el horizonte - observada como origen de las artes, como mediadora la memoria. Todos los lenguajes del arte se mueven de la memoria de lo lejano, de la memoria de un lugar en el que la lejanía se muestra, donde se hace visible, temblando amenazada por su propia desaparición. Cada arte tiene una relación especial con esta lejanía. Esta relación que en la poesía, como ejemplo, es a la vez evocación, custodia, ritmo. Escrutar el horizonte".

Renato Della Poeta: Sabemos que, en cada nueva exposición tuya, la fotografía del cartón de invitación no está relacionada con la muestra. En este caso, ¿qué es la imagen de la foto? ¿Nos puedes explicar cómo y de dónde salió esta idea de no poner una foto relacionada?

Lionel Estève: Sí, existe una relación, solo que la relación es más de orden poético que informativo. Ya desde mi primera exposición, pensaba que la imagen de una obra de arte en un cartón de invitación era decir demasiado. Quizás también sea porque mis obras son muy a menudo poco fotogénicas. Creo sobre todo que un cartón de invitación es un bonito espacio. Para nuestra exposición en la Blueproject Foundation, se trata de la fotografía de un mineral de algo que he tomado en el Museo Americano de Historia Natural en Nueva York. Creo que,





els llenguatges de l'art es mouen de la memòria del llunyà, de la memòria d'un lloc en el qual la llunyania es mostra, on es fa visible, tremolant amenaçada per la seva pròpia desaparició. Cada art té una relació especial amb aquesta llunyania. Aquesta relació que en la poesia, com a exemple, és a la vegada evocació, custòdia, ritme. Escrutar l'horitzó”.

Renato Della Poeta: Sabem que, a cada nova exposició teva, la fotografia de la invitació no està relacionada amb la mostra. En aquest cas, què és la imatge de la foto? Ens pots explicar com i d'on va sortir aquesta idea de no posar-hi una foto relacionada?

Lionel Estève: Sí, hi ha una relació, només que la relació és més d'ordre poètic que informatiu. Ja des de la meva primera exposició, pensava que la imatge d'una obra d'art en una invitació era dir massa. Pot ser que també sigui perquè les meves obres són molt sovint poc fotogèniques. Crec sobretot que una invitació impresa és un bonic espai. Per a la nostra exposició a la Blueproject Foundation es tracta de la fotografia d'un mineral d'alguna cosa que vaig prendre al Museu Americà d'Història Natural a Nova York. Crec que, d'alguna manera, aquesta imatge engloba i resumeix bé la proposició de la instal·lació. L'oposició entre la idea vaporosa d'un núvol i el pes d'una pedra. Aquesta pedra s'assembla a un núvol i crec que per això l'he fotografiat.

R.D.P.: Per què aquesta exposició es titula “Un nuage sur mes épaules”? Pots explicar com vas pensar aquesta imatge, aquest paisatge interior?

L.E.: El títol em va venir després d'haver imaginat la

in the horizon, and therefore welcomes the visible, the invisible and the unlimited. What matters, in this genealogical tale, is distance –in its physical expression, which is the horizon– seen as the origin of the arts, and memory as the mediator. All languages of art move from the memory of distance, from the memory of a place where distance shows itself, where it makes itself visible, trembling, threatened by its own disappearance. Each art has a special relationship with this distance. A relationship that in poetry, for example, is, at the same time, evocation, custody and rhythm. Scrutinize the horizon”.

Renato Della Poeta: We know that in each new exhibition of yours, the photograph on the invitation card seems to have no connection with the art work. On this occasion, what is the image in the photograph? Can you tell us how the idea arose to use a photo that is unrelated with the exhibition?

Lionel Estève: Actually, there is a connection, only it's more poetic than informative. Right from my first exhibition, I thought that the image of an art piece on an invitation card was saying too much. Maybe it is also because my pieces are often not very photogenic. Basically, I see an invitation card as an attractive space. For our exhibition at the Blueproject Foundation, we have used a photograph of a mineral which I took at American Museum of Natural History in New York. I think that, in some way, the image brings together and summarizes the concept behind the installation: the contrast between the vaporous nature of a cloud and the weight of a stone. This stone looks like a cloud, which I think is why I photographed it.



de alguna manera, esta imagen engloba y resume bien la proposición de la instalación. La oposición entre la idea vaporosa de una nube y el peso de una piedra. Esta piedra se parece a una nube y creo que por eso la he fotografiado.

R.D.P.: ¿Por qué esta exposición se titula “Un nuage sur mes épaules”? ¿Puedes explicar cómo pensaste esta imagen, este paisaje interior?

L.E.: El título me vino tras haber imaginado la instalación. ¿Quizás un título tenga que tener un papel explicativo? Pero si dice demasiado puede encerrar y empobrecer lo que representa. Pienso que el título es bastante claro y metafórico. También suena un poco como el título de una canción, como la consecuencia de “Put your head on my shoulder”...

R.D.P.: En una ocasión dijiste “[...] busco representar los estados de la humedad”. En esta exposición se “habla” de *nuage* (nube) y también has titulado otras exposiciones anteriores “To the rain” (“A la lluvia”), en la Galerie Perrotin de Hong Kong en 2013, o “Night Rainbow” (“Arcoíris nocturno”), en la Galerie Bernier/Eliades en Atenas en 2005. ¿Cómo influyen las nubes, la lluvia o el arcoíris en tu experiencia emocional? ¿Por qué este deseo de representar los estados de humedad y cómo se relacionan con tu obra y tu trabajo?

L.E.: Es verdad, tienes razón. Nunca había visto las cosas bajo este ángulo. Siempre he deseado que, a través de mi trabajo, el aire que nos rodea sea palpable, por decirlo de otro modo: que la gente sea consciente de ese aire. Y eso con la ayuda de mis móviles, tanto de los que giran como de los que no tienen motor, de las instalaciones con luz... Me gusta hablar de la noche, de la oscuridad, por esta misma razón también. ¿Quizás hablar de la







humedad tenga la misma finalidad?

R.D.P.: Esta exposición en Barcelona ha sido un proyecto *site-specific*. ¿Cuál fue tu primera impresión en nuestra sala *Il Salotto*? ¿Cómo llegaste a la idea de combinar las obras *A line* (2011) y *La Beauté d'une Cicatrice* (2012) con las cortinas con degradado de blanco a gris?

L.E.: Hemos estado de acuerdo, desde un principio, que se necesitaba una proposición única para esta exposición, un gesto. Y me interesaba pensar en el paisaje. La primera y única vez en la que mostré esas suertes de cabinas hechas de organza pintadas, era para la exposición “To the rain”. En la misma sala, había piedras en el suelo y dos cabinas de tela. Para mí, eso era lo más interesante de la exposición. Me parecía interesante ese encuentro entre el movimiento vertical de la tela ligera en el que podíamos escondernos y las piedras en el suelo, tan masivas y horizontales. En este caso en Barcelona, utilice el mismo movimiento, e incluso lo acentúo ya que uno la tela y las piedras en un mismo paisaje.

R.D.P.: Muchas veces tu obra ha sido relacionada con el color, como si fueras un arquitecto del color. En esta exposición se advierte menos el color y más la inmersión en el espacio, donde el gris de las cortinas se mezcla con el gris de la pared. ¿Cuál es la importancia del color en tu arte? ¿Qué relación puedes tener con un color como el gris?

L.E.: Mi intención de trabajar con los colores no es una elección, es una constante de mi trabajo que, con el tiempo, he aceptado. Creo que es un signo afectivo. En este caso en la Blueproject Foundation, es justamente el gris del muro que me parece enriquecedor y que representa el motor de este proyecto. Es lo que convierte en





instal·lació. Pot ser que un títol hagi de tenir un paper explicatiu? Però si diu massa pot tancar i empobrir el que representa. Penso que el títol és prou clar i metafòric. També sona una mica com el títol d'una cançó, com la conseqüència de “Put your head on my shoulder”...

R.D.P.: En una ocasió vas dir “[...] busco representar els estats de la humitat”. En aquesta exposició es “parla” de *nuage* (núvol) i també has titulat altres exposicions anteriors “To the rain” (“A la pluja”), a la Galerie Perrotin de Hong Kong el 2013, o “Night Rainbow” (“Arc de Sant Martí nocturn”), a la Galerie Bernier/Eliades a Atenes el 2005. Com influeixen els núvols, la pluja o l’arc de Sant Martí en la teva experiència emocional? Per què aquest desig de representar els estats d’humitat i com es relacionen amb la teva obra i la teva feina?

L.E.: És veritat, tens raó. Mai havia vist les coses sota aquest angle. Sempre he desitjat que, a través del meu treball, l’aire que ens envolta sigui palpable, per dir-ho d’una altra manera: que la gent sigui conscient d’aquest aire. I això amb l’ajuda dels meus mòbils, tant els que giren com els que no tenen motor, de les instal·lacions amb llum... M’agrada parlar de la nit, de la foscor, per aquesta mateixa raó també. Potser parlar de la humitat tingui la mateixa finalitat?

R.D.P.: Aquesta exposició a Barcelona ha estat un projecte *site-specific*. Quina va ser la teva primera impressió a la nostra sala *Il Salotto*? Com vas arribar a la idea de combinar les obres *A line* (2011) i *La Beauté d’une Cicatrice* (2012) amb les cortines amb degradat de blanc a gris?

L.E.: Hem estat d’acord, des d’un principi, que

R.D.P.: Why is this exhibition titled “Un nuage sur mes épaules”? Can you tell us how you thought of this image, this inner landscape?

L.E.: The title came to me after visualizing the installation. Should a title not have an explanatory role? But if it says too much it can restrict and impoverish what it represents. I think that the title is quite clear and metaphorical. It also sounds like the title of a song, like the consequence of “Put your head on my shoulder”...

R.D.P.: You once said “[...]I set out to represent states of humidity”. This exhibition “speaks” of *nuage* (cloud) and you have also titled previous exhibitions “To the rain”, at the Galerie Perrotin in Hong Kong in 2013, or “Night Rainbow”, at the Galerie Bernier/Eliades in Athens in 2005. How do clouds, rain or the rainbow influence your emotional experience? Why this desire to represent states of humidity and how do they relate with your art pieces and your work?

L.E.: It’s true, you’re right. I had never seen things from that angle. I’ve always wanted my work to make the air that surrounds us palpable, or in other words: to make people aware of the air. And this is done with the help of my mobiles, those that turn and those that are not motorized, the light installations... I also like to speak of the night, of darkness for this same reason. Maybe I speak of humidity with the same end?

R.D.P.: This exhibition in Barcelona was a site-specific project. What was your initial impression of our room *Il Salotto*? How did you come to the idea of combining the pieces *A line* (2011) and *La Beauté d’une Cicatrice* (2012) with the white and grey curtains?





es necessitava una proposició única per a aquesta exposició, un gest. I m'interessava pensar en el paisatge. La primera i única vegada en què vaig mostrar aquestes sorts de cabines fetes d'organdí pintades era per l'exposició "To the rain". A la mateixa sala, hi havia pedres a terra i dues cabines de tela. Per mi, això era el més interessant de l'exposició. Em semblava interessant aquesta trobada entre el moviment vertical de la tela lleugera en què podíem amagar-nos i les pedres a terra, tan massives i horitzontals. En aquest cas a Barcelona, utilitzo el mateix moviment, i fins i tot l'accentuo ja que uneixo la tela i les pedres en un mateix paisatge.

R.D.P.: Moltes vegades la teva obra ha estat relacionada amb el color, com si fossis un arquitecte del color. En aquesta exposició s'adverteix menys el color i més la immersió en l'espai, on el gris de les cortines es barreja amb el gris de la paret. Quina és la importància del color en el teu art? Quina relació pots tenir amb un color com el gris?

L.E.: La meva intenció de treballar amb els colors no és una elecció, és una constant de la meva feina que, amb el temps, he acceptat. Crec que és un signe afectiu. En aquest cas a la Blueproject Foundation, és justament el gris del mur el que em sembla enriquidor i que representa el motor d'aquest projecte. És el que converteix en únic aquest espai. Espero que hi hagi una vibració entre els murs i les "cortines", que són blanques a dalt, es tornen blaves i acaben sent grises i més transparents a baix. També crec que el color pintat sobre les pedres destacarà encara més en aquest ambient monocrom.

R.D.P.: A l'exposició s'observen elements horitzontals, les pedres, i elements verticals, les

L.E.: We agreed, right from the outset, that a single proposal was needed for this exhibition, a gesture. And I wanted to look at landscape. The first and only time I showed these kinds of booths made from painted organzas was for the exhibition "To the rain". In the same room, there were stones on the floor and two cloth booths. For me, that was what was most interesting about the exhibition. I was fascinated by this union of the vertical movement of the light fabric, which you could hide inside of, and the stones on the floor, which were so solid and horizontal. On this occasion in Barcelona, I have used the same movement, and even accentuate it by joining the fabric and stones in a single landscape.

R.D.P.: Your work has often been related with colour, as if you were an architect of colour. This exhibition is less about colour and more to do with the immersion of the work in the space, where the grey from the curtains mixes with the grey from the wall. What is the importance of colour in your art? What is your connection with a colour such as grey?

L.E.: My intention to work with colours is not a choice; it is something that is present throughout my work that, over time, I have come to accept. I think that it is a sign of affection. In the case of the Blueproject Foundation, it is precisely the grey from the wall that I found enriching and which represents the driving force of this project. It is what makes this space unique. I hope there is a vibration between the walls and the "curtains" which are white at the top, then blue and finally grey and more transparent at the bottom. I also think that the colour painted on the stones will be all the more prominent within this monochrome environment.



único este espacio. Espero que haya una vibración entre los muros y las “cortinas” que son blancas arriba, se vuelven azules y acaban siendo grises y más transparentes abajo. También creo que el color pintado sobre las piedras destacará aún más en este ambiente monocromo.

R.D.P.: En la exposición se observan elementos horizontales, las piedras; y elementos verticales, las cortinas. ¿Es una necesidad de equilibrio visual o más el deseo de construir un paisaje?

L.E.: Los dos. Es evidente que mi gesto es una suerte de paisaje en un espacio cerrado. Y que este paisaje no es un decorado sino realmente un lugar. Visualmente no hablaría de equilibrio sino de movimiento, existen esos dos movimientos de los que hablas que se oponen y se complementan. Lo encuentro algo casi sonoro.

R.D.P.: Háblame de qué significa para ti crear un “perfume para los ojos”, una expresión que has utilizado.

L.E.: Cuanto catamos un buen vino (por ejemplo), nos concentraremos en el gusto del vino pero también en el acto mismo de catar. Hacemos lo mismo cuando olemos un olor. También puede ocurrir con la música. Pero casi nunca prestamos atención al hecho de mirar, a la sensación misma del hecho de mirar, al placer que nos proporciona este sentido. Cuando hablaba de “perfume para los ojos”, eso era lo que quería expresar.

R.D.P.: Me gustó mucho leer esta frase tuya: “En verano, cuando se cierran los ojos bajo el sol, se ven los colores a través de los párpados”. ¿Esto es lo que buscas en tus obras o en el arte en general?

L.E.: No, solo era un proyecto y ese proyecto estaba motivado por la falta de luz que existe en verano en





cortines. És una necessitat d'equilibri visual o més el desig de construir un paisatge?

L.E.: Els dos. És evident que el meu gest és una sort de paisatge en un espai tancat. I que aquest paisatge no és un decorat sinó realment un lloc. Visualment no parlaria d'equilibri sinó de moviment, hi ha aquests dos moviments dels quals parles que s'oposen i es complementen. Ho trobo gairebé alguna cosa sonora.

R.D.P.: Parla'm de què significa per tu crear un "perfum per als ulls", una expressió que has utilitzat.

L.E.: Quan tastem un bon vi, per exemple, ens concentrem en el gust del vi però també en l'acte mateix de tastar. Fem el mateix quan olorem una olor. També pot ocórrer amb la música. Però gairebé mai parem atenció al fet de mirar, a la sensació mateixa del fet de mirar, al plaer que ens proporciona aquest sentit. Quan parlava de "perfum per als ulls", això era el que volia expressar.

R.D.P.: Em va agradar molt llegir aquesta frase teva: "A l'estiu, quan es tanquen els ulls sota el sol, es veuen els colors a través de les parpelles". Això és el que busques en les teves obres o en l'art en general?

L.E.: No, només era un projecte i aquest projecte estava motivat per la falta de llum que hi ha a l'estiu a Brussel·les. Podem estar diverses setmanes sense veure un raig de llum. Crec que és una cosa que molta gent troba a faltar. El projecte era fer una sèrie de petites pintures sobre proteccions de vidre de diapositives. Eren pintures de colors calents, vermelles... com les que es veuen a través de les parpelles. I llavors projectàvem les diapositives per compensar aquesta falta de sol.

R.D.P.: The exhibition contains horizontal elements, the stones, and vertical elements, the curtains. Does this arise from a need for visual balance or more from the desire to construct a landscape?

L.E.: Both. It is clear that my aim was to construct a kind of landscape in a closed space. And that this landscape is not decorative but rather an actual place. Visually it was not my intention to speak of balance, but rather movement, through the two movements you mentioned which complement and oppose one another at the same time. I find it almost sonorous.

R.D.P.: Tell me what it means to you to create a "perfume for the eyes", to quote your own words.

L.E.: When we taste a good wine (for example), we focus on the taste of the wine, but also in the act itself of tasting it. We do the same with smell. The same can also happen with music. But we seldom pay attention to the act of looking, to the sensations that arise from looking, and the pleasure we get from this sense. When I spoke of "perfume for the eyes", that is what I wanted to express.

R.D.P.: I particularly enjoyed reading that phrase of yours: "in the summer, when your eyes close against the sun, you see the colours through your eyelids". Is that what you are looking for in your work or in art in general?

L.E.: No. That was just a project and one motivated by the lack of light in summer in Brussels. We can go for several weeks without seeing a ray of sunlight. I think that it is something that a lot of people miss. The project was to make a series of small paintings on glass-slide projections. They were paintings done with



Bruselas. Podemos estar varias semanas sin ver un rayo de luz. Creo que es algo que mucha gente echa de menos. El proyecto era hacer una serie de pequeñas pinturas sobre protecciones de vidrio de diapositivas. Eran pinturas de colores calientes, rojas... como las que se ven a través de los párpados. Y entonces proyectábamos las diapositivas para compensar esa falta de sol.

R.D.P.: ¿Qué te sientes más: un pintor, un escultor o un dibujante?

L.E.: Un escultor que dibuja mucho y que hace un poco de pintura. Digo escultor porque trabajo con el espacio.

R.D.P.: ¿Cómo se crean técnicamente estas “cicatrices” rojas alrededor de las piedras en la obra *La Beauté d'une Cicatrice* (2012)?

L.E.: Es un secreto.

R.D.P.: ¿Dónde se recogieron las piedras de las obras que presentamos en la Blueproject y cómo nació la idea de colorearlas? ¿Cuál es la génesis de este trabajo?

L.E.: Presento simultáneamente dos instalaciones de piedras. Una se llama *A line*. Las piedras vienen del río que pasa por mi pueblo de la Provenza francesa. Es un río bastante ancho y, en verano, hay bastante agua, por lo que se convierten en un camino por el que la gente se pasea. Tener los pies en el agua es algo fresco, los árboles magníficos te dan sombra, hay agujeros en los que bañarse, de vez en cuando un grupo de piedras grandes redondas forman una corriente rápida... Pero en invierno hay mucha más agua, algo difícil de imaginar en





R.D.P.: Què et sents més: un pintor, un escultor o un dibuixant?

L.E.: Un escultor que dibuixa molt i que fa una mica de pintura. Dic escultor perquè treballo amb l'espai.

R.D.P.: Com es creen tècnicament aquestes "cicatrius" vermelles al voltant de les pedres en l'obra *La Beauté d'une Cicatrice* (2012)?

L.E.: És un secret.

R.D.P.: On es van recollir les pedres de les obres que presentem a la Blueproject i com va néixer la idea de pintar-les? Quina és la gènesi d'aquest treball?

L.E.: Presento simultàniament dues instal·lacions de pedres. Una es diu *A line*. Les pedres vénen del riu que passa pel meu poble de la Provença francesa. És un riu bastant ample i, a l'estiu, hi ha bastant d'aigua, per la qual cosa es converteixen en un camí pel qual la gent es passeja. Tocar de peus a l'aigua és una mica fresc, els arbres magnífics et donen ombra, hi ha forats on banyar-se, de tant en tant un grup de pedres grans rodones formen un corrent ràpid... Però a l'hivern hi ha molta més aigua, una mica difícil d'imaginar a l'estiu quan tot és tan plàcid, i les crescudes deixen marques horitzontals que jalonen el riu. Aquesta és la intenció de la meva feina: mostrar alguna cosa que no existeix, que ja no existeix, la marca d'un record. He recollit el segon grup de pedres a una platja de Tessalònica. Aquesta instal·lació estava destinada inicialment a ser mostrada en un *hamam* del segle XV. La intenció de les dues instal·lacions era similar. És per a mi una novetat exposar-les juntes.

R.D.P.: *La Beauté d'une Cicatrice* ens sembla un títol

warm colours, reds... like those you see through your eyelids. We then projected the slides to compensate for the lack of sunlight.

R.D.P.: Do you feel that you are more a painter, sculptor or drawer?

L.E.: A sculptor that draws a lot and does a bit of painting. I say sculptor because I work with space.

R.D.P.: Technically speaking, how do you make the red "scars" in the stones from the piece *La Beauté d'une Cicatrice* (2012)?

L.E.: It's a secret.

R.D.P.: Where did you find the stones presented at the Blueproject and how did the idea arise to colour them? What is the genesis of this work?

L.E.: I am presenting two installations of stones parallel to one another. One is called *A line*. The stones come from the river that flows through my hometown in Provence in France. It is quite a wide river and, in summer, there is not much water, so it becomes a path for people to walk along. Having your feet in the water is refreshing, the magnificent trees provide shade, there are pools you can bathe in and here and there groups of large, round stones create a fast-moving current... But in the winter, there is much more water, which is difficult to believe in the summer when it is so peaceful, and the rising water level leaves horizontal marks along the river. That is the intention of my work: to show something that does not exist, the mark of a memory. The second set of stones was collected on a beach in Thessaloniki. This installation was initially created to be shown in







verano cuando todo es tan apacible, y las crecidas dejan marcas horizontales que jalonen el río. Esa es la intención de mi trabajo: mostrar algo que no existe, que ya no existe, la marca de un recuerdo. He recogido el segundo grupo de piedras en una playa de Tesalónica. Esta instalación estaba destinada inicialmente a ser mostrada en un *hamam* del siglo XV. La intención de las dos instalaciones era similar. Es para mí una novedad exponerlas juntas.

R.D.P.: *La Beauté d'une cicatrice* nos parece un título muy bello y acertado. ¿Cómo eliges los títulos de tus obras y de tus exposiciones?

L.E.: Un día estaba haciendo una instalación en el PS1 y un amigo (Mariano) tenía que pasar por Nueva York y sabía que iba a venir a ver la exposición. Buscaba una manera de saludarle cuando una persona del museo entra en la sala y me pregunta el título de la instalación. Se llamó “Hello Mariano”. Muchas veces escojo como título lo primero que me pasa por la cabeza, los olvido muy rápido también. Tengo que admitir que los títulos de mis exposiciones están más cuidados que los de mis obras. Como he dicho antes, estas marcas horizontales se deben a las crecidas, que asimilo a un momento de gran tensión, como una cicatriz...

R.D.P.: El título de tu exposición en la Fondation Tuck/Château de Vert-Mont en Rueil Malmaison en el 2010 es “Teenagers Are Always Right” (“Los adolescentes siempre tienen razón”). La pregunta es: ¿cuánta razón tienen los jóvenes? ¿En qué medida son sus ideas y su energía importantes?

L.E.: El castillo, la ciudad, todo era tan burgués, tan aburrido. Esta frase es tan polémica y afirmativa que no





molt maco i encertat. Com trias els títols de les teves obres i les teves exposicions?

L.E.: Un dia estava fent una instal·lació al PS1 i un amic (Mariano) havia de passar per Nova York i sabia que havia de venir a veure l'exposició. Buscava una manera de saludar-lo quan una persona del museu va entrar a la sala i em va preguntar el títol de la instal·lació. Es va anomenar "Hello Mariano". Moltes vegades escullo com a títol el primer que em passa pel cap, els oblidó molt ràpid també. He d'admetre que els títols de les meves exposicions estan més pensats que els de les meves obres. Com he dit abans, aquestes marques horizontals es deuen a les crescudes, que assimilo a un moment de gran tensió, com una cicatriu...

R.D.P.: El títol de la teva exposició a la Fondation Tuck/Château de Vert-Mont a Rueil-Malmaison al 2010 és "Teenagers Are Always Right" ("Els adolescents sempre tenen raó"). La pregunta és: quanta raó tenen els joves? En quina mesura són les seves idees i la seva energia importants?

L.E.: El castell, la ciutat, tot era tan burgès, tan avorrit. Aquesta frase és tan polèmica i afirmativa que no podia ser criticada. Però veure les panells municipals coberts de pòsters amb aquesta frase em va procurar una mica de felicitat.

R.D.P.: Quan vam començar amb el projecte de l'exposició, un dels aspectes importants per a tu era la publicació d'un catàleg. En quina mesura et sembla important l'edició d'un catàleg que accompanyi les teves exposicions?

L.E.: Es tracta d'un feliç *quid pro quo!* Jo estava

a 15th-century *hamam*. The intention behind both installations was similar. It is quite novel, for me, to exhibit them together.

R.D.P.: We found the title *La Beauté d'une cicatrice* to be both beautiful and accurate. How do you choose the titles of your pieces and exhibitions?

L.E.: Once, I was doing an installation at PS1 and a friend (Mariano) was passing through New York and I knew that he was coming to see the exhibition. I was trying to think of a way to greet him, when someone from the museum came into the room and asked me about the title of the exhibition. It was called "Hello Mariano". I often choose the first thing that comes to mind for a title, I also forget them very quickly. I have to admit that more care goes into choosing the titles of my exhibitions than the art pieces. As I said, those horizontal marks came from the rising water levels, which I see as a moment of great tension, like a scar...

R.D.P.: The title of the exhibition at the Fondation Tuck/Château de Vert-Mont, Rueil-Malmaison in 2010 was "Teenagers Are Always Right". My question is: how right are young people? To what extent are their ideas and energy important?

L.E.: The castle, the city, it was all so pompous, so boring. This phrase is so controversial and positive that it could not be criticized. But seeing the town's billboards covered with posters with this phrase brought a little happiness.

R.D.P.: When we began the project for this exhibition, one of the most important aspects for you was the publication of a catalogue. To what extent do you think creating a catalogue to



podía ser criticada. Pero ver los paneles municipales cubiertos de pósters con esta frase me procuró un poco de felicidad.

R.D.P.: Cuando empezamos con el proyecto de la exposición, uno de los aspectos importantes para ti era la publicación de un catálogo. ¿En qué medida te parece importante la edición de un catálogo que acompañe tus exposiciones?

L.E.: ¡Se trata de un feliz *quid pro quo!*! Yo estaba contentísimo de que me propusierais un catálogo! Todos los libros que acompañan las exposiciones son buenas maneras de acordarse. También sirven para aclarar las ideas, por una parte para que las intenciones del artista sean explícitas, por la otra para que todo lo que hay alrededor de ese evento aparezca. Si se consiguen esos objetivos, podemos estar contentos. Creo que todo lo que digo son lugares comunes.

R.D.P.: ¿Cuánto, cómo y en qué medida te parece importante (o nociva) la teoría/crítica que tanto acompaña al arte contemporáneo hoy en día? ¿Puede el lenguaje ayudar a comprender tus creaciones? [pienso en la cita que he leído tuya: “Cézanne disait que s'il se prenait à penser en peignant, tout était perdu” (Cézanne dijo que si empezaba a pensar mientras pintaba, todo estaba perdido)].

L.E.: ¡No tengo absolutamente nada contra las teorías y los historiadores del arte! Creo que Cézanne quería hablar de la sencillez de hacer arte. ¿Qué se necesita saber para ser artista? Siempre me sorprende cuando alguien muy culto intenta hacer arte, casi siempre es muy llano. Entonces me pregunto: ¿Qué es lo que falta?





contentíssim que em proposéssiu un catàleg! Tots els llibres que acompanyen les exposicions són bones maneres de recordar. També serveix per aclarir les idees, d'una banda, que les intencions de l'artista siguin explícites, per l'altra, que tot el que hi ha al voltant d'aquest esdeveniment aparegui. Si s'aconsegueixen aquests objectius, podem estar contents. Crec que tot el que dic són llocs comuns.

R.D.P.: Quant, com i en quina mesura et sembla important (o nociva) la teoria/crítica que tant acompanya l'art contemporani avui en dia? Pot el llenguatge ajudar a comprendre les teves creacions? [penso en la cita que he llegit teva: "Cézanne disait que s'il se prenait à penser en peignant, tout était perdu" (Cézanne va dir que si començava a pensar mentre pintava, tot estava perdut)].

L.E.: No tinc absolutament res contra les teories i els historiadors de l'art! Crec que Cézanne volia parlar de la senzillesa de fer art. Què es necessita saber per ser artista? Sempre em sorprèn quan algú molt culte intenta fer art, gairebé sempre és molt pla. Llavors em pregunto: Què és el que falta?

R.D.P.: El teu treball és una sàvia i interessant barreja de bellesa poètica, certa transcendència malenconiosa (en els espais en què exposes per exemple) i tocs d'humor (en la posada en escena o en els títols per exemple). Quina importància té per a tu l'humor o un cert distanciament irònic en el teu art?

L.E.: És cert que intento crear una distància entre la meva persona i la meva feina, és a dir, que no aparegui en les meves obres. L'humor i la ironia són, alhora, estris i conseqüències d'això.

accompany your exhibitions is important?

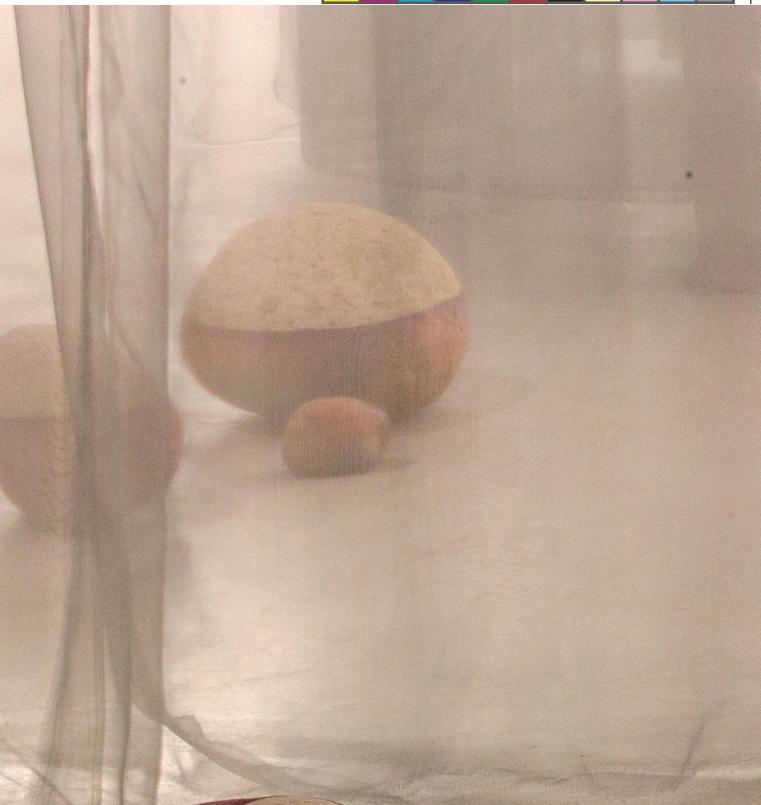
L.E.: For me this was a happy *quid pro quo!* I was very delighted that you proposed we do a catalogue. Publications that accompany exhibitions are always good ways by which to remember them. They also serve to clarify ideas, on the one hand so that the artist's intentions are explicit, and on the other to make everything that surrounds the event more apparent. If these aims are achieved, we can be happy. I think these sentiments are quite common place.

R.D.P.: How important (or damaging) do you think the theory/criticism is that so much accompanies contemporary art today? Can language help to understand your creations? [I'm thinking of a quote I read of yours: "Cézanne disait que s'il se prenait à penser en peignant, tout était perdu" (Cézanne said that if he started to think while painting, everything would be lost)].

L.E.: I have absolutely nothing against art theories and historians! I think Cezanne was talking about the simplicity of doing art. What do you need to know to be an artist? I am always surprised when well-educated people try to do art, it is almost always very flat. And so I wonder: What is missing?

R.D.P.: Your work is an intelligent and interesting mix of poetic beauty, a certain melancholic transcendence (in the spaces where you exhibit for example) and touches of humour (in the mise-en-scène or titles for example). How important, for you, is humour or a certain ironic estrangement in your art?

L.E.: It is true that I try to create a distance between my person and my work, that is to say, I try to avoid







R.D.P.: Tu trabajo es una sabia e interesante mezcla de belleza poética, cierta trascendencia melancólica (en los espacios en los que expones, por ejemplo) y toques de humor (en la puesta en escena o en los títulos, por ejemplo). ¿Qué importancia tiene para ti el humor o un cierto distanciamiento irónico en tu arte?

L.E.: Es cierto que intento crear una distancia entre mi persona y mi trabajo, es decir que no aparezca en mis obras. El humor y la ironía son, a la vez, utensilios y consecuencias de eso.

R.D.P.: ¿Cuáles son tus artistas preferidos? ¿Qué relación tienes con la historia del arte, algo que parece ser un peso o un desafío para muchos de los artistas contemporáneos?

L.E.: ¡La lista es inmensa y me gustaría conocer y apreciar muchos más aún! Me gustan mucho los artistas jóvenes, que son para mí una especie de héroes. Generalmente prefiero tener relaciones intensas con las obras seleccionadas una por una que con un artista en particular. Creo que no sé mucho de historia del arte, pero sé que mi trabajo no es ser historiador de arte.

R.D.P.: ¿Qué piensas del “sistema del arte” contemporáneo? ¿Qué opinión te merecen los cambios (explosión del marketing, mercantilización, proliferación de comisarios, extensión a otras actividades como el diseño o la moda...) de estos últimos años?

L.E.: ¡La pregunta es muy amplia! Quizás suene ingenuo pero creo que las relaciones humanas siguen siendo importantes en el mundo del arte, sobre todo comparado con otros ámbitos. Por lo menos yo lo vivo así. El mundo del arte evoluciona como el resto, quizás sea tan difícil como en otros sitios de encontrar sus marcas.





R.D.P.: Quins són els teus artistes preferits? Quina relació tens amb la història de l'art, una cosa que sembla ser un pes o un desafiament per a molts dels artistes contemporanis?

L.E.: La llista és immensa i m'agrada conèixer-ne i apreciar-ne molts més encara! M'agraden molt els artistes joves, que són per mi una espècie d'heroi. Generalment prefereixo tenir relacions intenses amb les obres seleccionades una per una que amb un artista en particular. Crec que no en sé gaire, d'història de l'art, però sé que la meva feina no és ser historiador d'art.

R.D.P.: Què penses del “sistema de l’art” contemporani? Quina opinió et mereixen els canvis (explosió del màrqueting, mercantilització, proliferació de comissaris, extensió a altres activitats com el disseny o la moda ...) d'aquests últims anys?

L.E.: La pregunta és molt àmplia! Pot ser que soni ingenu però crec que les relacions humanes segueixen sent importants en el món de l'art, sobretot comparat amb altres àmbits. Almenys jo ho visc així. El món de l'art evoluciona com la resta, pot ser que sigui tan difícil com en altres llocs de trobar les seves marques.

R.D.P.: “La bellesa és magnètica” dius. Ens pots explicar una mica aquesta afirmació? Què t'atreu d'aquesta fragilitat, aquest equilibri inestable que atribueixes a la bellesa?

L.E.: Cal comprendre “magnètic” en el sentit físic. És una cosa que atreu l'atenció i potser més. Crec que hi ha una mena d'hipocresia sobre la bellesa i l'art. En la nostra vida, ens enamorem d'algú que ens sembla bell, intentem tenir roba bella, una

appearing in my pieces. Humour and irony are both tools and consequences of that.

R.D.P.: Who are your favourite artists? What relation do you have with the history of art, something that seems to be a burden or challenge for many contemporary artists?

L.E.: The list is endless and I would like to get to know and appreciate many more still! I really like young artists, who for me are like heroes. Generally speaking, I prefer to have intense feelings for individual art pieces rather than for particular artists. I don't think I know much about art history, but I do know that my job is not to be an art historian.

R.D.P.: What do you think about the “system of contemporary art”? What is your opinion of the changes (explosion of marketing, merchandizing, proliferation of curators, extension to other activities like design or fashion...) that have taken place in recent years?

L.E.: That is a very broad question! It may sound naive, but I believe that human relations are still important in the world of art, especially compared with other areas. That is the way I see it at least. The world of art evolves like everything else, maybe it is just as difficult as it is in other fields to find its identity.

R.D.P.: “Beauty is magnetic” you say. Can you expand a little on that statement? What is it about that fragility, that instable balance you attribute to beauty that attracts you?

L.E.: You need to understand magnetic in the



R.D.P.: “La belleza es magnética” dices. ¿Nos puedes explicar un poco esta afirmación? ¿Qué te atrae de esa fragilidad, ese equilibrio inestable que atribuyes a la belleza?

L.E.: Hay que comprender “magnético” en el sentido físico. Es algo que atrae la atención y quizás más. Creo que existe una especie de hipocresía sobre la belleza y el arte. En nuestra vida, nos enamoramos de alguien que nos parece bello, intentamos tener ropa bella, una bonita casa... La belleza es una pregunta que nos acompaña. Pero al hablar de arte, ese tema se convierte en algo tabú.

R.D.P.: ¿Cuán importante es el arte para el desarrollo de la sociedad?

L.E.: Siempre me parece sospechoso cuando una obra de arte tiene una utilidad. Me gusta la idea que una obra no sirva para nada.

R.D.P.: ¿Qué papel tiene que jugar para ti el Arte en el mundo de hoy?

L.E.: Llamamos Arte a los signos más antiguos por los que sabemos que el hombre es un hombre y no un animal. Aunque las cosas sean mucho más complejas, creo que es el principio de una respuesta.

R.D.P.: ¿Qué consejos darías a artistas jóvenes que quieren vivir de su propio arte?

L.E.: Tener suerte.





casa bonica... La bellesa és una pregunta que ens acompaña. Però en parlar d'art, aquest tema es converteix en alguna cosa tabú.

R.D.P.: Com n'és d'important l'art per al desenvolupament de la societat?

Sempre em sembla sospitos quan una obra d'art té una utilitat. M'agrada la idea que una obra no serveixi per a res.

R.D.P.: Quin paper ha de jugar, per tu, l'Art en el món d'avui dia?

L.E.: Diem Art als signes més antics pels quals sabem que l'home és un home i no un animal. Encara que les coses siguin molt més complexes, crec que és el principi d'una resposta.

R.D.P.: Quins consells donaries a artistes joves que vulguin viure del seu art?

L.E.: Tenir sort.

R.D.P.: ¿Com és el dia a dia de l'artista Lionel Estève? ¿I el dia a dia de l'home Lionel Estève?

L.E.: És el mateix! Crec que descriure un dia normal serà molt avorrit encara que no sé què és realment un dia normal.

R.D.P.: Per què i com vas decidir ser artista?

L.E.: És la història molt banal d'un nen a qui li agradava dibuixar... els fracassos escolars, les belles arts, les feines per sobreviure...

physical sense. It is something that attracts attention and maybe more. I believe there is a kind of hypocrisy regarding beauty and art. In our lives, we fall in love with someone who we find beautiful, we try to wear beautiful clothes, live in a beautiful house... Beauty is something we live with. But when talking about art, it is a subject that has become something of a taboo.

R.D.P.: How important is art for the development of society?

L.E.: I am always suspicious when a work of art has a use. I like the idea that an art piece cannot be used for anything.

R.D.P.: What role do you think art should play in today's world?

L.E.: We call those ancient signs that distinguish man from beast art. Although it is much more complex than that, I think that is the beginning of an answer.

R.D.P.: What advice would you give young artists who want to live from their art?

L.E.: To be lucky.

R.D.P.: What is a day in the life of the artist Lionel Estève? And a day in the life of the person Lionel Estève?

L.E.: It is the same! I think that describing a normal day would be very boring, although I don't really know what a normal day is.



R.D.P.: ¿Cómo es el día a día del artista Lionel Estève? ¿Y el día a día del hombre Lionel Estève?

L.E.: ¡Es lo mismo! Creo que describir un día normal va a ser muy aburrido aunque no sé realmente lo que es un día normal.

R.D.P.: ¿Por qué y cómo decidiste ser artista?

L.E.: Es la historia muy banal de un chiquillo al que le gustaba dibujar... los fracasos escolares... las bellas artes... los curros para sobrevivir...

R.D.P.: ¿Qué relación tienes con Barcelona y con España?

L.E.: Tengo una relación muy afectuosa con España. De alguna manera allí me siento como en casa. Tenía un abuelo cuya lengua materna era el español. Su familia venía de Alicante. Viví en Madrid durante dos años cuando tenía 20 años y, desde entonces, paso de vez en cuando por Barcelona. ¡Cada vez me lo paso muy bien!

R.D.P.: Me gustaría acabar esta entrevista con una pregunta... ¿cuál es una de las preguntas para las que Lionel Estève no tiene respuesta?

L.E.: ¡Hay tantas! Por ejemplo: ¿la bajada del precio del petróleo va a favorecer la paz o a agravar las tensiones internacionales? ¿A quién pertenece el futuro?





R.D.P.: Quina relació tens amb Barcelona i amb Espanya?

L.E.: Tinc una relació molt afectuosa amb Espanya. D'alguna manera m'hi sento com a casa. Tenia un avi amb el català com a llengua mare. La seva família era d'Alacant. Vaig viure a Madrid durant dos anys quan tenia vint anys i des de llavors passo de tant en tant per Barcelona. Tots els cops m'ho passo molt bé!

R.D.P.: M'agradaria acabar aquesta entrevista amb una pregunta... ¿quina és una de les preguntes per a les quals Lionel Estève no té resposta?

L.E.: N'hi ha tantes! Per exemple: la baixada del preu del petroli afavorirà la pau o agreujarà les tensions internacionals? A qui pertany el futur?

R.D.P.: How and why did you decide to become an artist?

L.E.: It is a very banal story of a kid who liked drawing... failed at school... fine arts... temporary jobs to survive...

R.D.P.: What relationship do you have with Barcelona and Spain?

L.E.: I have a very loving relationship with Spain. Somehow I feel at home in there. I had a grandfather whose first language was Spanish. His family came from Alicante. I lived in Madrid for two years when I was twenty and, since then, I pass through Barcelona from time to time. I always enjoy my time here!

R.D.P.: I would like to finish this interview with one question... Can you give me a question that Lionel Estève does not have an answer for?

L.E.: There are so many! For example: Will the drop in oil prices favour peace or heighten international tensions? Who does the future belong to?





Des fantômes et des galets

Aurélien Le Genissel

CAST

“Gardiens des souvenirs de l’âge d’or, garants de la promesse que la réalité n’est pas ce que l’on croit, que la splendeur de la poésie, que l’éclat merveilleux de l’innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter”¹.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

1 Si tuviese que imaginar el Purgatorio de Dante, tendría algo de la instalación que Lionel Estève propone en la Blueproject Foundation de Barcelona. Un sitio en el que “llueve en la alta fantasía”², como lo describe el escritor italiano. Siempre está nublado en las colinas de nuestra imaginación. Un lugar en el que se espera para ser juzgado, un sitio en el que encontramos los fantasmas del pasado, del presente y del futuro, un espacio en el que vemos pasar a las personas que hemos conocido, que nos hemos cruzado y a los que les preguntamos “¿he hecho bien?” pensando “era bonito el antes”. Un lugar triste donde la belleza vuelve a dar esperanza en el porvenir.

1 “Guardianes de los recuerdos de la edad de oro, garantes de la promesa de que la realidad no es lo que creemos, que el esplendor de la poesía, el brillo maravilloso de la inocencia pueden resplandecer aquí mismo y podrán ser la recompensa que nos esforzaremos en merecer”.

2 *Purgatorio* (XVII, 25): “Poi piovve dentro a l’alta fantasia”.





CAT

ENG

Fantasmes i còdols

“Gardiens des souvenirs de l’âge d’or, garants de la promesse que la réalité n’est pas ce que l’on croit, que la splendeur de la poésie, que l’éclat merveilleux de l’innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter”¹. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

1 Si hagués d’imaginar el Purgatori de Dante, tindria una mica de la instal·lació que Lionel Estève proposa a la Blueproject Foundation de Barcelona. Un lloc en què “plou en l’alta fantasia”², com el descriu l’escriptor italià. Sempre està ennuvolat en els pujols de la nostra imaginació. Un lloc on esperem per ser jutjats, un lloc on trobem els fantasmes del passat, del present i del futur, un espai on veiem passar les persones que hem conegut, que ens hem creuat i als qui els preguntrem “he fet bé?” pensant “era bonic l’abans”. Un lloc trist on la bellesa torna a donar esperança en l’avenir.

“Ens hi vam acostar. hi havia gent
que s'estava a l'ombra de la penya
com qui seu en postura negligent.

1 “Guardians dels records de l’edat d’or, garants de la promesa que la realitat no és el que creiem, que l’esplendor de la poesia, la brillantor meravellosa de la innocència poden resplendir aquí mateix i podran ser la recompensa que ens esforçarem a merèixer”.

2 *Purgatorio* (XVII, 25): “Poi piovve dentro a l’alta fantasia”.

Ghosts and pebbles

“Gardiens des souvenirs de l’âge d’or, garants de la promesse que la réalité n’est pas ce que l’on croit, que la splendeur de la poésie, que l’éclat merveilleux de l’innocence peuvent y resplendir et pourront être la récompense que nous nous efforcerons de mériter”¹. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

1 If I had to imagine Dante’s Purgatorio, it would be something like Lionel Estève’s installation in the Blueproject Foundation in Barcelona. A place where it “rains down into the high fantasy”², as the Italian writer describes. It is always cloudy in the hills of our imagination. A place where one awaits judgement, a place filled with the ghosts of our past, present and future, a space where we see everyone we have known and crossed paths with pass by, and we ask them “did I do ok?” whilst thinking “life was good back then”. A sad place where beauty gives us back hope for the future.

“Thither we drew; find there were some
who in the shady place behind the rock were standing,
as a man thru’ idleness might stand.

1 “Guardians of the memories of the Golden age, keepers of the promise that reality is not what we suppose, that the splendour of poetry, the magical light of innocence may shine in it and may be the reward which we strive to deserve”.

2 *Purgatorio* (XVII, 25): “Poi piovve dentro a l’alta fantasia”.









“Allí fuimos; y había allí personas
que estaban a la sombra de la piedra
como se pone el hombre por vagancia.
Y uno, que fatigado parecía,
se sentaba abrazando sus rodillas,
con el rostro inclinado puesto entre ellas.”

Dante, *Purgatorio*, Canto IV 103-108

Así presenta Dante a Belacqua, personaje central del Purgatorio y figura mítica para Samuel Beckett, el escritor que mejor ha comprendido y plasmado ese estado de espera sin deseo, de “espera eterna” que invade a todos los melancólicos. Porque Belacqua no es ni perezoso ni apático, como se ha dicho demasiadas veces, es nostálgico, *está de vuelta de todo*.

Entrando en *Il Salotto*, a nosotros también nos entran ganas de sentarnos “abrazando [nuestras] rodillas, con el rostro inclinado puesto entre ellas”. Como el Molloy de Beckett, que chupa guijarros y los cuenta, para pasar el tiempo, para consolarse³, para intentar dar un sentido arbitrario al caos que lo rodea. Guijarros grises y apagados, insípidos como la vida a veces, que Lionel Estève ha coloreado de un fulgor cromático horizontal que recuerda esas eternas paradojas que encierran las preguntas primordiales y con las que juega todo el estilo del

3 “La criatura becketiana se divierte y se consuela con las cifras [...] porque es frágil, amenazada por la incertidumbre y el tiempo, y porque las cifras, los números, engañan la angustia”. Janvier, Ludovic. *Beckett*. Paris: Seuil, 1969. Colección Ecrivains de toujours. Traducción propia.





I un d'entre ells, que semblava molt cansat,
s'abraçava als genolls seient a terra
amb tot el cap amagat cap avall".

Dante, *Purgatorio*, Canto IV 103-108

Així presenta Dante a Belacqua, personatge central del Purgatori i figura mítica per Samuel Beckett, l'escriptor que millor ha comprès i plasmat aquest estat d'espera sense desig, d'"espera eterna" que envaeix tots els melancòlics. Perquè Belacqua no és ni mandrós ni apàtic, com s'ha dit massa vegades, és nostàlgic, *està de tornada de tot*.

Entrant a *Il Salotto*, a nosaltres també ens vénen ganes d'abraçar-nos "els genolls seient a terra amb tot el cap amagat cap avall". Com el Molloy de Beckett, que xucla còdols i els compta, per passar el temps, per consolar-se³, per intentar donar un sentit arbitrari al caos que l'envolta. Còdols grisos i apagats, insípids com la vida de vegades, que Lionel Estève ha acolorit d'una fulgor cromàtica horitzontal que recorda aquestes eternes paradoxes que amaguen les preguntes primordials i amb les quals juga tot l'estil de l'artista. Com Belacqua també, que viu sense esperança i sense remordiments, sense desig en una espera neutra i buida. No és una casualitat si aquest paisatge que Lionel Estève ha construït recorda el Purgatori,

³ "La criatura beckettiana es diverteix i es consola amb les xifres [...] perquè és fràgil, amenaçada per la incertesa i el temps, i perquè les xifres, els números, enganyen l'angoixa". Janvier, Ludovic. *Beckett*. Paris: Seuil, 1969. Col·lecció Ecrivains de toujours. Traducció pròpia.

Among them one, who seem'd to me much wearied,
sat him down and with his arms did fold his knees
about,
holding his face between them downward bent".

Dante, *Purgatorio*, Canto IV 103-108

This is how Dante introduces Belacqua, one of the main characters in Purgatorio and a mythical figure for Samuel Beckett, the writer who best understood and interpreted this state of waiting without desire, the "eternal waiting" that invades the melancholic. Belacqua, after all, is neither lazy nor apathetic, as has been suggested on too many occasions. He is nostalgic, *he has seen it all*.

Entering *Il Salotto*, also makes us want to sit down and "with [our] arms did fold [our] knees about, holding [our] face between them downward bent". Like Beckett's Molloy, who sucks pebbles and counts them to pass the time, to console himself³, in an attempt to give some kind of arbitrary sense to the chaos that surrounds him. Grey and faded pebbles, insipid like life itself can be, which Lionel Estève has coloured with a horizontal chromatic brilliance reminiscent of those eternal paradoxes that contain essential questions and with which the artist plays constantly. Like Belacqua, who lives without hope or remorse, without desire, in a neutral and empty state of waiting. It is no coincidence that the landscape that Lionel Estève has constructed is

³ "Becket's creature amuses and consoles himself with figures [...] because he is fragile, threatened by uncertainty and time, and because the figures can fool his anguish". Janvier, Ludovic. *Beckett*. Paris: Seuil, 1969. Ecrivains de toujours collection. Own translation.



artista. Como Belacqua también, que vive sin esperanza y sin remordimientos, sin deseo en una espera neutra y vacía. No es una casualidad si este paisaje que Lionel Estève ha construido recuerda al Purgatorio, mezcla de dulce serenidad y de la “dou/l/eur”⁴ infinita de los recuerdos perdidos. “Un nuage sur mes épaules” juega con esta ambigüedad de la ligereza y el dolor, de la calma y la preocupación, de la felicidad y la nostalgia, la horizontalidad y la verticalidad. No sabemos dónde nos encontramos. Sabemos que no estamos en el Infierno, que tenemos suerte de estar simplemente ahí. Sospechamos que existe un lugar mejor. Siempre hay algo mejor en alguna parte. Esperamos que la vida transcurra. “Hemos aprendido en nuestra lengua a distinguir entre la *espera* y la *esperanza* [...]”; el castellano no hace esa distinción: *esperar* es *esperar*⁵, escribe perfectamente Marc Augé en *Les formes de l’oubli* para explicar ese estado de *espera* que siempre conlleva tintes de resignación, ilusión y añoranza.

Oímos fantasmas susurrar entre las cortinas, sentimos presencias esquivas que se escabullen detrás de nosotros, inaccesibles, escurridizas como los momentos de felicidad desvanecidos, como el tiempo que se nos escapa de las manos. “Solo el que ha muerto es nuestro” dice Jorge Luis Borges para explicar a continuación que “solo es nuestro lo que perdimos”. Siempre hay en nosotros un rastro de los recuerdos perdidos, una marca de la ausencia, una huella de las vidas pasadas⁶. Una ambigua cicatriz, bella y dolorosa a la vez, seguramente bella *porque* dolorosa, una arruga *interesante*, como se suele decir, una nube inquieta sin la cual no podríamos

4 Juego de palabras entre *douleur* (dolor) y *douceur* (dulzura) en francés.

5 La diferencia entre el *wait* y el *hope* inglés o el *esperer* y el *attendre* francés.

6 “Lo que está perdido no exige ser recordado o cumplido pero quedarse en nosotros manteniéndose olvidado, perdido – y por ello inolvidable”. Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Traducción propia.





59



saborear la felicidad, como rezan los magníficos títulos de Lionel Estève. Un azur que aparece como una efímera pincelada suspendida en el vacío: creemos poder tocarlo con la punta de los dedos y se mantiene para siempre inaccesible. *How far is the sky* se preguntaba Samuel Beckett... Pregunta absurda, pregunta esencial.

2 Si tuviese que imaginar el jardín de una leyenda japonesa en el que los recuerdos de un monje japonés están escondidos para siempre, sería muy parecido a la instalación que Lionel Estève propone en la Blueproject Foundation de Barcelona. Nos cruzaríamos con nuestros enemigos, nuestras antiguas amantes, nuestros compañeros de viaje, esos misteriosos desconocidos que pueblan nuestro día a día. Sería más parecido a un cuento de hadas que a un cuento gótico, como dice Denys Zacharopoulos en el texto que ha escrito para este catálogo. Sería una sala que se transforma cada vez que abres la puerta, según el humor de cada uno y los sueños que nos habitan. Una guarida hacia otro universo, el de Alicia o el de Dorothy de camino al mundo de Oz. Un lugar maravilloso, situado no ya *over the rainbow*, pero donde “el cielo azul de nuevo sobre todos los lugares secretos a los que nadie nunca viene, lugares secretos nunca los mismos, pero siempre simples e indiferentes, puros lugares siempre, en los que moverse no es ni ir ni venir, en los que ser se hace presencia tan ligera que es como la presencia de nada” (*Watt* de Samuel Beckett), bajo el cielo etéreo de las cortinas en organza de Lionel Estève.

Mundos extraños pero situados muy cerca, pegados a nuestra vida cotidiana, escondidos como secretos a los cuales solo unos pocos privilegiados tienen acceso. Nos escapamos allí y parece que han pasado varios días, que hemos vivido mil aventuras y que por fin hemos comprendido cosas. Volvemos a la vida cotidiana y solo han sido 5 minutos.





barreja de dolça serenitat i de la “dou/l/eur”⁴ infinita dels records perduts. “Un nuage sur mes épaules” juga amb aquesta ambigüïtat de la lleugeresa i el dolor, de la calma i la preocupació, de la felicitat i la nostàlgia, l’horitzontalitat i la verticalitat. No sabem on ens trobem. Sabem que no som a l’Infern, que tenim sort de ser simplement aquí. Sospitem que hi ha un lloc millor. Sempre hi ha alguna cosa millor en algun lloc. Esperem que la vida transcorri. “Hem après en la nostra llengua a distingir entre l’espera i l’esperança [...]; el castellà no fa aquesta distinció: esperar és esperar”⁵, escriu perfectament Marc Augé a *Les formes de l’oubli* per explicar aquest estat d’espera que sempre comporta tints de resignació, il·lusió i enyorança.

Sentim fantasmes xiuxiuejar entre les cortines, sentim presències esquives que s’escapoleixen darrere nostre, inaccessibles, esmunyedisses com els moments de felicitat esvaïts, com el temps que se’ns escapa de les mans. “Només allò que ha mort és nostre” diu Jorge Luis Borges per explicar a continuació que “només és nostre el que vam perdre”. Sempre hi ha en nosaltres un rastre dels records perduts, una marca de l’absència, una petjada de les vides passades⁶. Una ambigua cicatriu, bella i dolorosa al mateix temps, segurament bella *perquè* dolorosa, una arruga *interessant*, com se sol dir, un núvol inquiet sense el qual no podríem

4 Joc de paraules entre *douleur* (dolor) i *douceur* (dolçor) en francès.

5 La diferència entre el *wait* i el *hope* anglès o l’*espérer* i l’*attendre* francès.

6 “El que està percut no exigeix ser recordat o acomplert sino quedar-se entre nosaltres mantenint-se oblidat, percut – i per això inoblidable”. Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Traducció pròpia.

reminiscent of Purgatory, a mix of sweet serenity and infinite “dou/l/eur”⁴ of lost memories. “Un nuage sur mes épaules” plays with this ambiguity of lightness and pain, calm and concern, happiness and nostalgia, the horizontal and the vertical. We don’t know where we are. We know that we are not in hell, that we are lucky just to be there. We suspect that there is a better place. There is always somewhere better. We hope life will go on. “We have learnt in our own language to distinguish *wait* from *hope* [...]; Spanish does not make this distinction: *waiting is hoping*”⁵, writes Marc Augé so succinctly in *Les formes de l’oubli* to explain that state of *waiting* that always implies a degree of resignation, hope and longing.

We hear ghosts whispering, we feel elusive presences scurrying behind us, inaccessible like the moments of faded happiness, like time slipping through our fingers. “Only what has died is ours” says Jorge Luis Borges to then explain that “only what we have lost is ours”. We always show traces of lost memories, a mark of absence, an imprint of past lives⁶. An ambiguous scar, which is at once beautiful and painful; beautiful precisely *because* of the pain it causes, an *interesting* wrinkle, as is often said, a restless cloud without which we could not taste happiness, as is insinuated by Lionel Estève’s magnificent titles. An azure that appears like an ephemeral brushstroke suspended in

4 A play on words *douleur* (pain) and *douceur* (sweetness) in French.

5 *Esperer* and *attendre* in French.

6 “What is lost demands not to be remembered and fulfilled but to remain forgotten or lost and therefore, for that reason alone, unforgettable”. Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Own translation.





assaborir la felicitat, com diuen els magnífics títols de Lionel Estève. Un atzur que apareix com una efímera pinzellada suspesa en el buit: creiem que podem tocar-lo amb la punta dels dits i es manté per sempre inaccessible. *How far is the sky* es preguntava Samuel Beckett... Pregunta absurda, pregunta essencial.

2 Si hagués d'imaginar el jardí d'una llegenda japonesa en què els records d'un monjo japonès estan amagats per sempre, seria molt semblant a la instal·lació que Lionel Estève proposa a la Blueproject Foundation de Barcelona. Ens creuaríem amb els nostres enemics, les nostres antigues amants, els nostres companys de viatge, aquests misteriosos desconeeguts que poblen el nostre quotidià. Seria més semblant a un conte de fades que a un conte gòtic, com diu Denys Zacharopoulos en el text que ha escrit per a aquest catàleg. Seria una sala que es transforma cada vegada que obres la porta, segons l'humor de cadascú i els somnis que ens habiten. Un cau cap a un altre univers, el d'Alicia o el de Dorothy de camí al món d'Oz. Un lloc meravellós, situat no ja *over the rainbow*, però on "el cel blau de nou sobre tots els llocs secrets als quals ningú mai ve, llocs secrets mai els mateixos, però sempre simples i indiferents, purs llocs sempre, on mour'e no és ni anar ni venir, on ser es fa presència tan lleugera que és com la presència de res" (*Watt* de Samuel Beckett), sota el cel eteri de les cortines en organdí de Lionel Estève.

Móns estranys però situats molt a prop, enganxats a la nostra vida quotidiana, amagats com secrets als quals només uns pocs privilegiats tenen accés. Ens escapem allà i sembla que han passat diversos dies, que hem viscut mil aventures i que per fi hem comprès coses. Tornem a la vida quotidiana i només han estat 5 minuts.

emptiness: we think we can touch it with the tips of our fingers yet it remains forever inaccessible. *How far is the sky?* wondered Samuel Beckett... An absurd, yet essential, question.

2 If I had to imagine the garden of a Japanese myth in which a Japanese monk's memories are hidden forever, it would be very similar to Lionel Estève's installation in the Blueproject Foundation in Barcelona. We would see our enemies, former lovers, our travel companions, those mysterious strangers that populate our daily lives. It would be more like a fairy tale than a gothic fantasy, as Denys Zacharopoulos says in the text written for this catalogue. It would be a room that transforms each time you open the door; depending on the mood of the visitor and the dreams that we carry with us. A rabbit hole that leads to another universe, like that of Alice or Dorothy on her way to Oz. A place of wonder, not yet *over the rainbow*, but where "the sky blue again all over the secret places where nobody ever comes, the secret places never the same, but always simple and indifferent, always mere places, sites of a stirring beyond coming and going, of a being so light and free that it is as the being of nothing" (*Watt* by Samuel Beckett), under the ethereal sky of Lionel Estève's organza curtains.

Strange, but nearby, worlds, part and parcel of our daily lives, hidden away like secrets, to which only a privileged few have access. We escape there and it feels like days have gone by, that we have been through a thousand adventures and have at last understood things. We return to our everyday lives and just five minutes have passed.

- Wake up Alice dear- said her sister- What a long





- ¡Despierta ya, Alicia! - le dijo su hermana - ¡Cuánto rato has dormido!
- ¡Oh, he tenido un sueño tan extraño! – dijo Alicia

(*Alicia en el País de las Maravillas*)

No sabemos si hemos soñado o si existe un mundo así. Lionel Estève ha creado uno tras las puertas de *Il Salotto* para la Blueproject Foundation. Un espacio gris, cerrado (sin ventanas ni luz natural) que el artista consigue llenar de una sorprendente y curiosa exterioridad. En él vemos arroyos invisibles, llenos de colores, fluir sobre el suelo de cemento. En él vemos pinceladas azules que flotan como un cielo garabateado. Otros ven en esas construcciones verticales marcas de agua, como si Estève hubiese transformado la sala en un inmenso océano en el que el espectador nada como a través de un bosque de sargazos gigantes.

Un universo onírico, feérico, en el que esperamos ver aparecer seres sobrenaturales y oscuros. ¿Monstruos? ¿Sirenas? No es eso. Más bien personajes de novela o seres fantásticos que nos acompañarían en un viaje iniciático o espiritual, como el conejo de Alicia o Peter Pan que nos lleva volando al País de Nunca Jamás.

3 Si tuviese que explicar lo que es la *alètheia* utilizaría la instalación que Lionel Estève propone en la Blueproject Foundation de Barcelona. Para el filósofo alemán Martin Heidegger la esencia de la verdad se encuentra en el *desocultamiento* de la pregunta del ser mismo⁷. O, lo que él llama, la incomprensión de la *alètheia*, ese concepto griego que etimológicamente significa “salir (*a-*) del olvido (*lèthè*)”. Hay que levantar los diferentes velos para llegar a conocer la realidad. La verdad es algo que se... *desvela*. La vía principal para salir de ese *letargo* en el

7 Ver su texto *De la esencia de la verdad*.





- Desperta ja, Alícia!- li va dir la seva germana-
Quanta estona has dormit!
- Oh, he tingut un somni tan estrany! – va dir Alícia.

(Alícia al País de les Meravelles)

No sabem si hem somiat o si existeix un món així. Lionel Estève n'ha creat un rere les portes d'*Il Salotto* per a la Blueproject Foundation. Un espai gris, tancat (sense finestres ni llum natural) que l'artista aconsegueix omplir d'una sorprenent i curiosa exterioritat. En ell hi veiem rierols invisibles, plens de colors, que flueixen sobre el terra de ciment. Hi veiem pinzellades blaves que suren com un cel guixat. Altres veuen en aquestes construccions verticals marques d'aigua, com si Estève hagués transformat la sala en un immens oceà on l'espectador neda com a través d'un bosc de sargassos gegants.

Un univers oníric, de fades on esperem veure aparèixer éssers sobrenaturals i foscós. Monstres? Sirenes? No és això. Més aviat personatges de novella o éssers fantàstics que ens accompanyarien en un viatge iniciàtic o espiritual, com el conill d'Alícia o Peter Pan que ens porta volant al País de Mai Més.

3 Si hagués d'explicar el que és l'*alètheia* utilitzaria la instal·lació que Lionel Estève proposa a la Blueproject Foundation de Barcelona. Per al filòsof alemany Martin Heidegger l'essència de la veritat es troba en el *desocultament* de la pregunta de l'ésser mateix⁷. O, el que ell anomena, la incomprendió de l'*alètheia*, aquest concepte grec que etimològicament significa “sortir (*a-*) de l'oblit (*lèthē*)”. Cal aixecar els diferents

sleep you've had!

- Oh, I've had such a curious dream!- said Alice.

(Alice in Wonderland)

We don't know if we have been dreaming or if a world like this really exists. Lionel Estève has created one behind the doors of *Il Salotto* for the Blueproject Foundation. A grey space (without windows or natural light) that the artist is able to fill with a surprising and curious exteriority. We see invisible streams, full of colour, flowing across the cement floor. We see splashes of blue floating like a scribbled sky. Others will see vertical water marks as if Estève had transformed the room into an immense ocean in which the viewer swims as if through a forest of giant seaweed.

This is a dreamy, magical universe where we expect to see supernatural and dark beings appear. Monsters? Mermaids? Not exactly. Moreover, characters from a novel or fantastic beings that will accompany us on an initiatory or spiritual journey, like Alice's white rabbit or Peter Pan who flies us to Neverland.

3 If I had to explain *alètheia*, I would use Lionel Estève's installation in the Blueproject Foundation in Barcelona as an example. For the German philosopher Martin Heidegger the essence of truth can be found in the *unconcealment* of the questions of the self⁷. Or, what he calls the incomprehension of the *alètheia*, that Greek concept that etymologically means “leaving (*a-*) the forgotten (*lèthē*)”. The different veils must be lifted to understand reality. Truth is something that is... *unveiled*. The best way

7 Veure el seu text *De l'essència de la veritat*.

7 See his text *On the Essence of Truth*.



que nos encontramos es el arte⁸. El paisaje inventado por Lionel Estève parece responder al filósofo alemán. El espectador se pasea descubriendo velos, desvelando estratos que no muestran nada sino el vacío o simplemente más velos. ¿Dónde se esconde la verdad?

Quizás en el mismo lugar en el que se encuentra el río invisible que irriga *A line* o *La beauté d'une cicatrice*, el Lete, ese “río de aceite cuyo reposado curso no dejaba escapar ningún murmullo”, que “fluía lenta y silenciosamente”⁹ de la mitología griega, y que nunca aparecerá a la vista del visitante.

Los guijarros de Lionel Estève nos anclan en la impenetrabilidad de la materia, en la opacidad de lo real mientras que las cortinas nos dejan entrever la poesía de lo imaginario, la salvación de los relatos. “En todos sitios en los que estas manadas reposan, cubren casi todo el suelo y su espalda forma un piso incómodo al pisar del pie así como al de la mente”, explica Francis Ponge en el poema *Le Galet* que precisamente le ha dedicado a los guijarros. Una inestabilidad intelectual, una duda existencial que invade la instalación del artista convirtiéndola en un horizonte de nostalgia, la mirada puesta en el paso del tiempo, pero también expectante ante esas “imágenes imposibles de cumplir”¹⁰, como precisamente define el limbo cristiano Giorgio Agamben,

8 “La belleza es un modo de ser de la verdad” (Heidegger, Martin. *El origen de la obra de arte*, en *Arte y Poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1995.).

9 Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Classiques Garnier, Bordas, 1991.

10 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Traducción propia.





vels per arribar a conèixer la realitat. La veritat és una cosa que es... *desvetlla*. La via principal per sortir d'aquesta *letargia* en què ens trobem és l'art⁸. El paisatge inventat per Lionel Estève sembla respondre al filòsof alemany. L'espectador es passeja descobrint vels, desvetllant estrats que no mostren res sinó el buit o simplement més vels. On s'amaga la veritat?

Potser al mateix lloc on es troba el riu que irriga *A line* o *La beauté d'une cicatrice*, el Lete, aquest “riu d'oli el curs reposat del qual no deixava escapar cap murmur”, que “fluïa lentament i silenciosa”⁹ de la mitologia grega, i que mai apareixerà a la vista del visitant.

Els còdols de Lionel Estève ens ancoren a la impenetrabilitat de la matèria, en l'opacitat de la realitat mentre que les cortines ens deixen entreveure la poesia de l'imaginari, la salvació dels relats. “En tots els llocs on aquests ramats reposen, cobreixen gairebé tot el sòl i la seva esquena forma un pis incòmode a la petjada del peu així com a la de la ment”, explica Francis Ponge en el poema *Le Galet* que precisament ha dedicat als còdols. Una inestabilitat intel·lectual, un dubte existencial que envaeix la instal·lació de l'artista convertint-la en un horitzó de nostàlgia, la mirada posada en el pas del temps, però també expectant davant d'aquestes “imatges impossibles d'acomplir”¹⁰, com precisament defineix el llimb cristià Giorgio Agamben, insistint

8 “La belleza és un mode de ser de la veritat” (Heidegger, Martin. *El origen de la obra de arte, a Arte y Poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1995.).

9 Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Classiques Garnier, Bordas, 1991.

10 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Traducció pròpia.

to escape from this *lethargy* that we find ourselves in is art⁸. The landscape invented by Lionel Estève seems to respond to the German philosopher. The viewer unconceals veils, unveiling layers that show nothing but emptiness or more veils. Where is the truth hidden?

Maybe in the same place where the invisible river flows, irrigating *A line* or *La beauté d'une cicatrice*, the Lethe, that “river of oil from whose relaxed course came not a murmur”, that “flowed slowly and silently”⁹ in Greek mythology, and which will never appear before the visitor.

Lionel Estève's pebbles anchor us to the impenetrability of matter, the opacity of what is real, while the curtains offer glimpses of fantasy, the salvation of tales. “Wherever these herds rest, they cover almost all the ground, and their backs form an uncomfortable floor to the footstep as well as to the mind”, explains Francis Ponge in his poem *Le Galet* dedicated specifically to pebbles. An intellectual instability, an existential doubt that invades the artist's installation turning it into a horizon of nostalgia, the gaze set on the passing of time, but also expectant before these “images that are unfulfillable”¹⁰, as Giorgio Agamben defines the Christian limbo, focusing more on an intractable future. A path of stones that allows us to go over our

8 “Beauty is a form of truth” (Heidegger, Martin. *El origen de la obra de arte, in Arte y Poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1995.).

9 Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Classiques Garnier, Bordas, 1991.

10 Agamben, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005. Own translation.







insistiendo más en un futuro inabordable. Un camino de piedras que nos permite volver sobre nuestros antiguos pasos, como aquella reguera imaginada por Pulgarcito, y que al mismo tiempo despierta nuestros escrúpulos ante lo que nos espera¹¹.

Esta relación a un mundo de memoria, inexorabilidad, sueños, irreversibilidad, esperanza y fantasía en el que las cosas se encuentran en un “intermedio”, entre cielo y tierra, entre Paraíso e Infierno, es algo que encontramos en el trabajo de Lionel Estève. Un paisaje primaveral que sin embargo recuerda un poco a ese “viejo parque solitario y helado” de Verlaine en el que “dos espectros evocaron el pasado” y la memoria de ese coloquio sentimental. *Y sólo la noche escuchó sus palabras.* El universo de “Un nuage sur mes épaules” está lleno de espectros y fantasmas dispuestos a discutir sobre las encantadoras heridas del pasado y la vertiginosa incertidumbre del futuro.

G: - Te veo ensombrecido, ¿qué te pasa?

A: - Tengo algo que me ocupa la mente.

G: - ¿Una pesadumbre?

A: - No. Algo ligero y pesado a la vez.

G: - ¿Un problema?

A: - No. Algo que me habita siempre y con lo que he aprendido a vivir.

G: - ¿Un remordimiento?

A: - No. Algo cuya forma cambia según cómo y cuándo lo mire.

G: - ¿Un recuerdo?

A: - Algo así. Una nube.

11 No es una casualidad si “escrúpulo” viene del latín *scrupulus*, esas incómodas y pequeñas piedras (*scrupus*) que nos molestan al andar y nos mantienen en la duda y la incertidumbre constante al pensar.





més en un futur inabordable. Un camí de pedres que ens permet tornar sobre les nostres antigues passes, com aquell regueró imaginat per en Patufet, i que a la vegada desperta els nostres escrúpols davant allò que ens espera¹¹.

Aquesta relació a un món de memòria, inexorabilitat, somnis, irreversibilitat, esperança i fantasia en què les coses es troben en un “intermedi”, entre cel i terra, entre Paradís i Infern, és una cosa que trobem en el treball de Lionel Estève. Un paisatge primaveral que no obstant això recorda una mica a aquest “vell parc solitari i gelat” de Verlaine en què “dos espectres van evocar el passat” i la memòria d’aquest col-loqui sentimental. *I només la nit va escoltar les seves paraules.* L’univers d’“Un nuage sur mes épaules” està ple d’espectres i fantasmes disposats a discutir sobre les encantadores ferides del passat i la vertiginosa incertesa del futur.

G: - Et veig enfosquit, què et passa?

A: - Tinc una cosa que m’ocupa la ment.

G: - Una recançà?

A: - No. Una cosa lleugera i pesada a la vegada.

G: - Un problema?

A: - No. Una cosa que m’habita sempre i amb la qual he après a viure.

G: - Un remordiment?

A: - No. Una cosa la forma de la qual canvia segons com i quan la miri.

G: - Un record?

A: - Una cosa així. Un núvol.

11 No és una casualitat si “escrúpol” ve del llatí *scrupulus*, aquestes incòmodes i petites pedres (*scapus*) que ens molesten en caminar i ens mantenen en el dubte i la incertesa constant en pensar.

old steps, like the trail imagined by Tom Thumb, and which at the same time awakens our scruples to what awaits us¹¹.

This relationship with the world of memory, inexorability, dreams, irreversibility, hope and fantasy in which everything can be found in an “intermediary” space, between the earth and sky, heaven and hell, can be found throughout the work of Lionel Estève. A spring landscape that is reminiscent, however, of that “old solitary and frozen park” from Verlaine in which “two spectres have been evoking the past” and the memory of that sentimental encounter. *And only the night heard the words they were saying.* The universe of “Un nuage sur mes épaules” is full of spectres and ghosts ready to talk about the beguiling wounds of the past and the dizzying uncertainty of the future.

G: - You seem sombre. What’s the matter?

A: - I’ve got something on my mind.

G: - Something sorrowful?

A: - No. Something light and heavy at the same time.

G: - A problem?

A: - No. Something that is always in me, and with which I have learnt to live.

G: - A regret?

A: - No. Something that changes shape depending on how and when I look at it.

G: - A memory?

A: - Something like that. A cloud.

11 It is no coincidence that “scruple” comes from the Latin *scrupulus*, the small, uncomfortable stones (*scapus*) that bother us when we walk and keep us in constant doubt and uncertainty when we think.



Le pari de Lionel Estève

Denys Zacharopoulos

FRA

Etonnantes voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

Dites, qu'avez-vous vu ?

Charles Baudelaire, *Le Voyage*.

L'œuvre de Lionel Estève est une source ininterrompue de joie pour le spectateur. Elle s'offre au regard et s'ouvre à l'espace avec une immédiateté et une verve soutenues. Elle scande l'étendue en glissant le long d'une ligne et tient l'imaginaire et le réel comme les deux faces d'une même médaille. Elle nous saisit à chaque fois comme un





courant d'air inattendu qui porte en permanence l'extérieur vers l'intérieur. Elle fait vibrer les choses et plutôt que d'inquiéter, elle rassure par sa familière étrangeté. Avec elle les choses bougent, glissent, tremblent, bourdonnent, tournent, résonnent, insinuent, avancent, coulent, scintillent, dansent, ondulent, éclatent, gonflent, tombent, se plient, se déplient, se meuvent, se projettent, s'enfoncent, se déplacent.

Paillettes, verreries, pierres, galets, fils, colliers, voiles, transparences, suspensions, imprégnations, sigles, jeux, scansions, images à peine esquissées, elles renvoient plus à des jouets qu'à des monstrueux serpents, à des motifs de broderie qu'à des êtres de la nature, à des arabesques qu'à des mouvements menaçants, à des prolongements du corps qu'à des existences propres. Univers vaporeux, précieux et délicats, les univers de Lionel Estève s'étendent à nos pieds sans pourtant céder aux accents faméliques d'un décor ou d'un fard. Aucun théâtre, aucune scène, à mi-chemin entre l'univers des enfants et celui d'un orient légendaire, ces univers sont poétiques et argotiques en même temps. Ils sont simples et futiles non pas par vanité, mais par la fragilité des existences qui s'effritent au touché, par l'urgence de ce qui s'évanouit au cours du temps.

Toute l'œuvre de Lionel Estève est faite d'existences ultimes et premières, comme le cheval en bois, le premier jouet de l'homme; comme le miroir aux alouettes, le premier piège de l'oiseau; comme les miroirs et les verres, le premierurre du sauvage. Elle est faite de choses qui nous attirent et simultanément nous tiennent à distance par leur extrême fragilité. Elle nous impliquent pour nous mettre en garde: ne t'approche pas trop. Comme un pari pascalien, toute l'œuvre nous défie à mesurer la distance, à compter la durée, à concevoir l'impossibilité d'être



exact, à assumer l'infini risque de l'existence fragile, la finitude menaçante du sensible.

L'impression d'avoir vécu un tel moment autrefois, de le revivre sans avoir ni référence ni souvenir est saisissante face à l'œuvre de Lionel Estève. L'impression de voir se réveiller devant nous quelque chose qui se perd dans les abîmes de l'esprit ou de l'âme mais dont il subsiste la certitude d'avoir vécu ce moment à nouveau, est un sentiment qui prime dans ce travail. Ce moment de certitude tient en une mémoire sans objet et sans personne que le spectateur perçoit et reçoit comme une invitation. Invitation à quoi, il n'est point indiqué ni spécifié de quelque façon. Le fait même de s'adresser au spectateur, fait de cette invitation l'adresse première de l'œuvre. Adresse qui situe le sentiment du temps entre ce qui est de hier et de maintenant à la fois; sentiment qui est provoqué par un bref saisissement qui rend le spectateur partie indissociable de l'œuvre sans pour autant le prendre en otage.

Souvent les enfants écoutent les discussions des adultes sans comprendre et pourtant ils écoutent attentivement comme pour pouvoir se projeter dans un monde à venir. De façon symétrique, les adultes perçoivent souvent l'incompréhensible univers des enfants sans pouvoir y adhérer et participent secrètement par l'éveil d'un sentiment fondateur de la généreuse absurdité du monde et des choses. Ils participent par l'adhésion au sens d'un moment ludique qui offre l'issue aux impasses de la raison. L'œuvre de Lionel Estève revient régulièrement sur ce moment ludique. Elle revient comme la ritournelle d'une chanson et reprend le spectateur obstinément pour lui rendre le sens du rythme, le sens du retour sur soi et sur les choses, le sens de la scansion du temps et de l'espace: rythme et jeu, deux façon de participer au monde, l'une avec la saisie de son corps, l'autre avec l'adresse à l'autre.

On se tient sur le moment du sens comme sur une allitération qui ouvre l'espace aux aspects multiples du sens comme l'imaginaire enfantin qui voit partout des associations étonnantes, drolatiques, brillantes, merveilleuses







ou risibles, mais autrement évidentes que l'évidence banale. Il n'y a rien à prouver et en même temps il n'y a point de peur devant le leurre, devant le mensonge, devant la tromperie, devant le simulacre. On sait que les signes ne sont que gestes qui ne peuvent ni mentir ni tromper. Comme les notations musicales, ils marquent des hauteurs, des mouvements, des lignes, des accords, des mélodies, des harmonies ou des dissonances, pour former des colliers ou des rivières, des flux et des ondes, des sérénités et des tempêtes, des développements et des retournements de situations que nous ne trouverons jamais dans la nature. Ils peuvent être juste ou faux, non pas par rapport à une vérité, mais par rapport au diapason, par rapport donc à une fréquence. Ils se tendent et se détendent, s'accordent et se tempèrent, mais ne disent ni ne dissimulent; comme dit l'oracle à Delphes, ils *font sens*.

On peut désigner cette expérience comme une expérience moderne, une expérience au dire de Rimbaud, du devoir être "résolument moderne". Et ce devoir ne consiste pas à être de son temps d'une façon générale, il ne s'agit pas d'être "à la mode". Il consiste à être de cette absolue modalité du temps qui est l'instant même de sa saisie, à se trouver exactement sur le moment même de la chose faite, dite, éprouvée, proférée, prise ou donnée. Ceci est le sens du moderne; non pas un style, une manière, une mode, mais l'annulation de tout autre modalité que la saisie du moment irreprésentable et surtout du moment impossible à répéter; comme dans la chanson où le fait de reprendre un motif n'est pas une répétition ni même une variante, mais le départ d'un nouveau moment, d'un nouveau sens, d'un nouveau retour, d'une différence possible, assumés comme le fondement de l'instant.

Cette existence instantanée est le seul moyen de passer outre la barrière "des choses qui meurent avec les saisons". Cette existence que l'on découvre avec l'œuvre de Lionel Estève n'est ni éternelle ni pérenne, mais instantanée. De ce fait, elle revient comme ce retour du même dont parle Nietzsche, qui n'est ni dans la continuité de la durée ni en dehors d'elle, mais dans l'envers du temps, en cet instant qui réactive son existence, en ce moment qui fait





naître la chose. Ainsi l'on découvre avec les œuvres de Lionel Estève ce moment qui renvoie chacun de nous à son propre univers, aux fondements mêmes de notre absurdité, non pas pour nous terrifier, mais au contraire pour nous rappeler au sens de la découverte du merveilleux, au sens du jeu qui se dévoile à nos yeux comme un rapport au monde possible, comme une existence facile, harmonique, drôle, ludique, généreuse et multiple.

En ce sens, l'œuvre de Lionel Estève est moderne, non pas par référence aux grands modernes, mais parce qu'elle est aussi directe et innocente, aussi personnelle et inattendue, aussi incalculable et donnée que l'œuvre d'un artiste moderne. De Juan Miró ou de Paul Klee, de Max Ernst ou de Juan Gris, de Jean Arp ou de Robert Delaunay, de Piet Mondrian ou de Francis Picabia, de Jackson Pollock ou de Lucio Fontana, Lionel Estève ne garde aucun moment stylistique, ne renvoie à aucun geste précis, ne pose aucune image en référence, mais il tient sur un même fil, sur une même tension et, comme le funambule, il ne voit de ce fil ni la continuité ni la filiation, mais l'impossible équilibre à tenir sur le moment même. Il n'est jamais à la suite de quelqu'un mais à la saisie du moment. Et cette attitude n'est pas naïve, pas plus que naïf ne soit un autre mot pour dire moderne, parce que l'on ne peut pas être sur le moment sans un certain sens de l'innocence, sans un certain sentiment qui ignore l'usure du temps, les protocoles de l'histoire et l'expérience des autres, autrement que par ce que le moment permet de nous révéler sans y compter et sans s'y attendre.

L'œuvre de Lionel Estève n'est pas le fruit d'un travail savant ou laborieux, même si l'art au sens basique, "la techné", c'est à dire l'art de faire, l'art de donner forme, de tracer le contour de ce que l'on voit, dessiner ou modeler les choses et les êtres, leur donner corps et substance, facture et tenue, est poussé à la perfection dans son travail. Et pourtant, comme dans le vers du poète, la rime ou le rythme sont là pour se faire ignorer, pour se faire oublier, pour nous aider à nous remémorer, à suivre le cours des choses, à se mettre dans le bain de leur rythme. Ils sont là







pour saisir la chose même et non pas le labeur qui l'a fait naître. Il est certain que la réalisation des œuvres de Lionel Estève est admirable, admirable par sa finesse et son exactitude, par son efficacité et sa calligraphie, par son sens de la technicité et de la simplicité en même temps. À la fois quasi japonaise et quasi classique, elle n'est pas loin des plus hautes réalisations que les arts appliqués nous ont laissé depuis l'antiquité, et pourtant, contrairement à l'univers précieux d'où elle pourrait tenir sa perfection, elle renvoie innocemment aux jeux d'enfant et aux jouets où l'acte de froisser les choses, de les casser, de les manipuler maladroitement, comme par enthousiasme, de les user jusqu'à l'épuisement comme pour jouir jusqu'à l'ultime goutte du plaisir d'en disposer, est plus que chose permise, elle fait un avec son existence facile et futile en même temps, comme la fleur que l'on cueille qui est d'autant plus merveilleuse parce qu'elle ne dure que le moment de sa splendeur. Elle recommence peut être mais elle ne continue point.

Œuvre majestueuse, elle porte en elle l'humilité de l'enfant qui joue en même temps que l'exubérance qui fait d'un bout de bois l'épée du prince, plutôt que la véridique épée et couronne du prince qui, de nos jours, se tient dans la vaniteuse vitrine d'un musée. Les légendes et les fictions dans le travail de Lionel Estève ne renvoient point à cet univers gothique des contes obscurs que cultive l'air du temps. Lumineux et clair, son univers pourrait être celui du Petit Prince ou de Peter Pan. Les elixirs et les gestes n'ont rien des cérémoniaux et des rituels de magie, ils relèvent plutôt du merveilleux et de la révélation saisissante des choses simples. Comme dans certains contes qui ont formé notre psychisme autrefois, la tendresse et la mélancolie sont sur un même ton, procèdent d'un même temps, au moment même et à l'endroit où l'exceptionnel et le quotidien se rencontrent pour se confondre. Ils forment ainsi le sort le plus généreux d'une existence bénie de quelque renversement inattendu, de quelque transformation possible. Leur existence se verse à l'endroit même où le vilain petit canard devient cygne, où la grenouille devient prince et la citrouille carrosse. L'insouciance et l'humilité de ces moments se découvrent à nos yeux comme les fleurs du plus





beau jardin de notre être secret, qui se donnent au monde sans calcul et sans effort.

Rares sont les artistes de notre époque qui se penchent avec autant d'attention et autant de délicatesse sur les choses sans pour autant devenir faussement naïfs, sans tomber dans le sensationnel, sans céder à la tentation du kitsch ou aux tournures platement décoratives. Le sens du présent donne à Lionel Estève cette force qui rend toute matière immatérielle – et ô combien de belle et de noble matière il y a dans son œuvre: matière cherchée, trouvée, travaillée, élaborée, formée, purifiée de tout accident et de toute inconséquence, finie et polie, portée à la vue comme au monde, libre de toute entrave et de toute pesanteur, sublime et aérienne. Comment oublier l'infini déploiement d'organdi coloré, teinté, imbibé de couleur, abandonné aux rythmes changeants des dégradés, aux jeux subtils de reflets et de transparences, le mariage des lumières et des soieries, des voilage et des rayons lumineux, qui ont formé un filtre magique qui s'ouvre et se ferme au monde comme un regard, transformant chaque fenêtre en un battement de paupière, le long des séries de fenêtres du Château de Rueil-Malmaison.

Un monde d'arcs-en-ciel dansants qui rendent la beauté aux choses; un monde où des galets merveilleux scandent l'espace dans l'incessant va-et-vient des vagues de couleur. La mémoire travaille la rondeur, brise toute angularité, forme l'élan pour donner à la pierre l'aspect rond et contenu dans son être formé par le mouvement comme celui d'un mot proféré dont la matière a été formée dans la bouche. Rares sont les artistes qui peuvent aujourd'hui retrouver la splendeur d'un art comme nous le découvre Lionel Estève. Un art qui ne compte pas sur nous, qui n'est pas fait pour plaire ni pour séduire, qui n'est pas là pour attirer ni pour faire parler de lui. Nous sommes ici face à un art simple et direct, un art immédiat comme la poésie, un art qui renvoie à des espaces inédits et à des mondes inconnus même si d'une certaine façon familiers. Nous sommes ici face à un art de la splendeur du monde



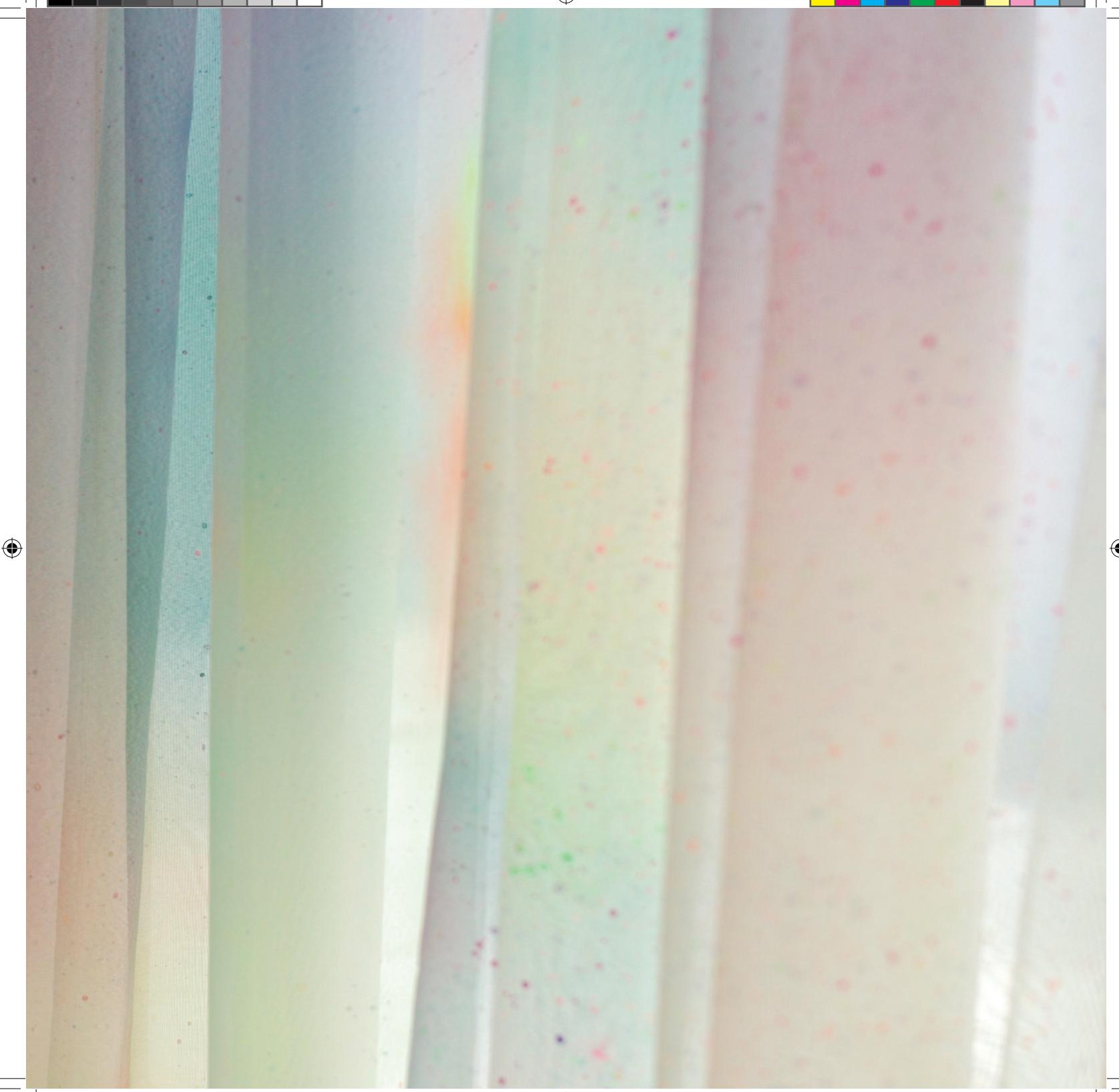


et non pas de ses richesses, un art qui se laisse éclairer par la coupole céleste et non par les étoiles de l'actualité, un art qui monte subitement comme une flèche vers le ciel et se diffuse dans l'éther à travers la dispersion des couleurs que produit la lumière au contact d'un monde cristallin. Œuvre de bâtisseur de cathédrales et pourtant, œuvre de l'imaginaire d'un enfant, œuvre de grande splendeur et en même temps œuvre d'une ambition innocente.

S'émerveiller est une force qui ne se dicte pas, un sentiment qui ne se calcule point, un moment qui ne se commande aucunement, c'est un pari que l'on joue avec soi-même avec et contre le monde. Lionel Estève a relevé ce défi et il s'est embarqué vers ces destinations où soi-même et l'autre sont une et même adresse, adresse inconnue et en même temps immédiatement atteinte par celui qui se dirige vers elle. Comme ce merveilleux et tragique sens du voyage dans le poème de Baudelaire, cette direction porte Lionel Estève aussi "au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!".









La apuesta de Lionel Estève

¡Asombrosos viajeros! ¡qué nobles historias
leemos en sus ojos profundos como mares!
Muéstrennos el estuche de sus ricos recuerdos,
esas joyas maravillosas, hechas de éter y astros.

¡Queremos viajar sin vapor, sin velas!
Para alegrar el tedio de nuestras cárceles,
traigan a nuestro espíritu tenso como una tela
los recuerdos rodeados de horizontes.

Decid, ¿qué habéis visto?

Charles Baudelaire, *El Viaje*.

La obra de Lionel Estève es una fuente ininterrumpida de felicidad para el espectador. Se ofrece a la mirada y se abre al espacio con una inmediatez y una elocuencia sostenidas. Silabea el horizonte deslizándose sobre una línea y mantiene el imaginario y la realidad como dos caras de una misma medalla.





CAT

ENG

L'aposta de Lionel Estève

Sorprendents viatgers! Quines nobles històries
llegim en els seus ulls profunds com mars!
Mostri's l'estoig dels seus rics records,
aquestes joies meravelloses, fetes d'èter i astres.

Volem viatjar sense vapor, sense veles!
Per alegrar el tedi de les nostres presons,
portin al nostre esperit tens com una tela
els records envoltats d'horitzons.

Digueu, què heu vist?

Charles Baudelaire, *El Viatge*.

L'obra de Lionel Estève és una font ininterrompuda de felicitat per a l'espectador. S'ofereix a la mirada i s'obre a l'espai amb una immediatesa i una eloquència sostingudes. Sil-labeja l'horitzó lliscant sobre una línia i manté l'imaginari i la realitat com dues cares d'una mateixa medalla.

Ens sorprèn cada vegada com un corrent d'aire inesperat que porta permanentment l'exterior cap a l'interior. Fa vibrar les coses i, més que inquietar, tranquil·litza per la seva estranya familiaritat. Amb ella, les coses es mouen, llisquen, tremolen, brunzen, giren, ressonen, insinuen, avancen, s'aboquen, centellegen, ballen, ondulen, exploten, s'inflen, cauen, es pleguen, es despleguen, es mouen, es projecten, s'enfonsen, es desplacen.

The work of Lionel Estève

Astonishing voyagers! What splendid stories
We read in your eyes as deep as the seas!
Show us the chest of your rich memories,
Those marvelous jewels, made of ether and stars.

We wish to voyage without steam and without sails!
To brighten the ennui of our prisons,
Make your memories, framed in their horizons,
Pass across our minds stretched like canvasses.

Tell us what you have seen.

Charles Baudelaire, *The Journey*.

Lionel Estève's work is an uninterrupted source of happiness for the viewer. It offers itself to the gaze and opens to spaces with a sustained immediacy and eloquence. It traces the horizon gliding along a single line and maintains fantasy and reality as two sides of the same coin.

It is forever surprising us with unexpected gusts of wind that carry what is outside to the inside. It causes things to vibrate and, rather than unnerve, it relaxes thanks to its odd familiarity. His work makes things move, glide, tremble, buzz, turn, resound, insinuate, advance, spill, sparkle, dance, ripple, explode, inflate, fall, collapse, move, project, sink and travel.

The sequins, glass, stones, pebbles, wire, necklaces,





Nos sorprende cada vez como una corriente de aire inesperada que lleva permanentemente lo exterior hacia lo interior. Hace vibrar las cosas y, más que inquietar, tranquiliza por su extraña familiaridad. Con ella, las cosas se mueven, se deslizan, tiemblan, zumban, giran, resuenan, insinúan, avanzan, se vierten, centellan, bailan, ondulan, explotan, se hinchan, se caen, se pliegan, se despliegan, se mueven, se proyectan, se hunden, se desplazan.

Lentejuelas, vidrios, piedras, guijarros, hilos, collares, velos, transparencias, suspensiones, impregnaciones, logotipos, juegos, escansiones, imágenes apenas esbozadas; remiten más a juguetes que a monstruosas serpientes, a motivos de bordado que a seres de la naturaleza, a arabescos que a movimientos amenazantes, a prolongamientos del cuerpo que a existencias propias. Universos vaporosos, preciosos y delicados, los universos de Lionel Estève se extienden a nuestros pies sin, sin embargo, ceder a los acentos famélicos de un decorado o un maquillaje. Alejados del teatro, de los escenarios, a medio camino entre el universo de los niños y el de un Oriente legendario, sus universos son al mismo tiempo poéticos y familiares. Son simples y fútiles pero no por vanidad sino por la fragilidad de las existencias que se desmoronan al tocarlas, por la urgencia de lo que se desvanece a lo largo del tiempo.

Toda la obra de Lionel Esteve está hecha de existencias últimas y primeras, como el caballo de madera, el primer juguete del hombre; como el “espejo de las alondras”, la primera trampa de pájaros; como los espejos y los vidrios, el primer sueño del hombre salvaje. Está hecha de cosas que nos atraen y simultáneamente guardan las distancias por su extrema fragilidad. Nos implican para ponernos en guardia: no te acerques demasiado. Como una apuesta pascaliana, toda la obra nos desafía a medir la distancia, a contar la durada, a concebir la imposibilidad de ser





Lluentons, vidres, pedres, còdols, fils, collarets, vels, transparències, suspensions, impregnacions, logotips, jocs, escansions, imatges tot just esbossades; remeten més a joguines que a monstruoses serps, a motius de brodat que a éssers de la natura, a arabescos que a moviments amenaçadors, a perllongaments del cos que a existències pròpies. Universos vaporosos, preciosos i delicats, els universos de Lionel Estève s'estenen als nostres peus sense, però, cedir als accents famèlics d'un decorat o un maquillatge. Allunyats del teatre, dels escenaris, a mig camí entre l'univers dels nens i el d'un Orient llegendari, els seus universos són a la vegada poètics i familiars. Són simples i fútils però no per vanitat sinó per la fragilitat de les existències que s'enfonen en tocar-les, per la urgència del que s'evaeix al llarg del temps.

Tota l'obra de Lionel Esteve està feta d'existències últimes i primeres, com el cavall de fusta, la primera joguina de l'home; com el "mirall de les aloses", la primera trampa d'ocells; com els miralls i els vidres, el primer esquer de l'home salvatge. Està feta de coses que ens atrauen i simultàniament ens guarden les distàncies per la seva extrema fragilitat. Ens impliquen per posar-nos en guàrdia: no t'apropis massa. Com una aposte pascaliana, tota l'obra ens desafia a mesurar la distància, a explicar la durada, a concebre la impossibilitat de ser exacte, a assumir el risc infinit de l'existència fràgil, la finitud amenaçant d'allò sensible.

La impressió d'haver viscut tal moment abans, de viure-ho de nou sense tenir ni referència ni record resulta colpidora enfrot de l'obra de Lionel Estève.

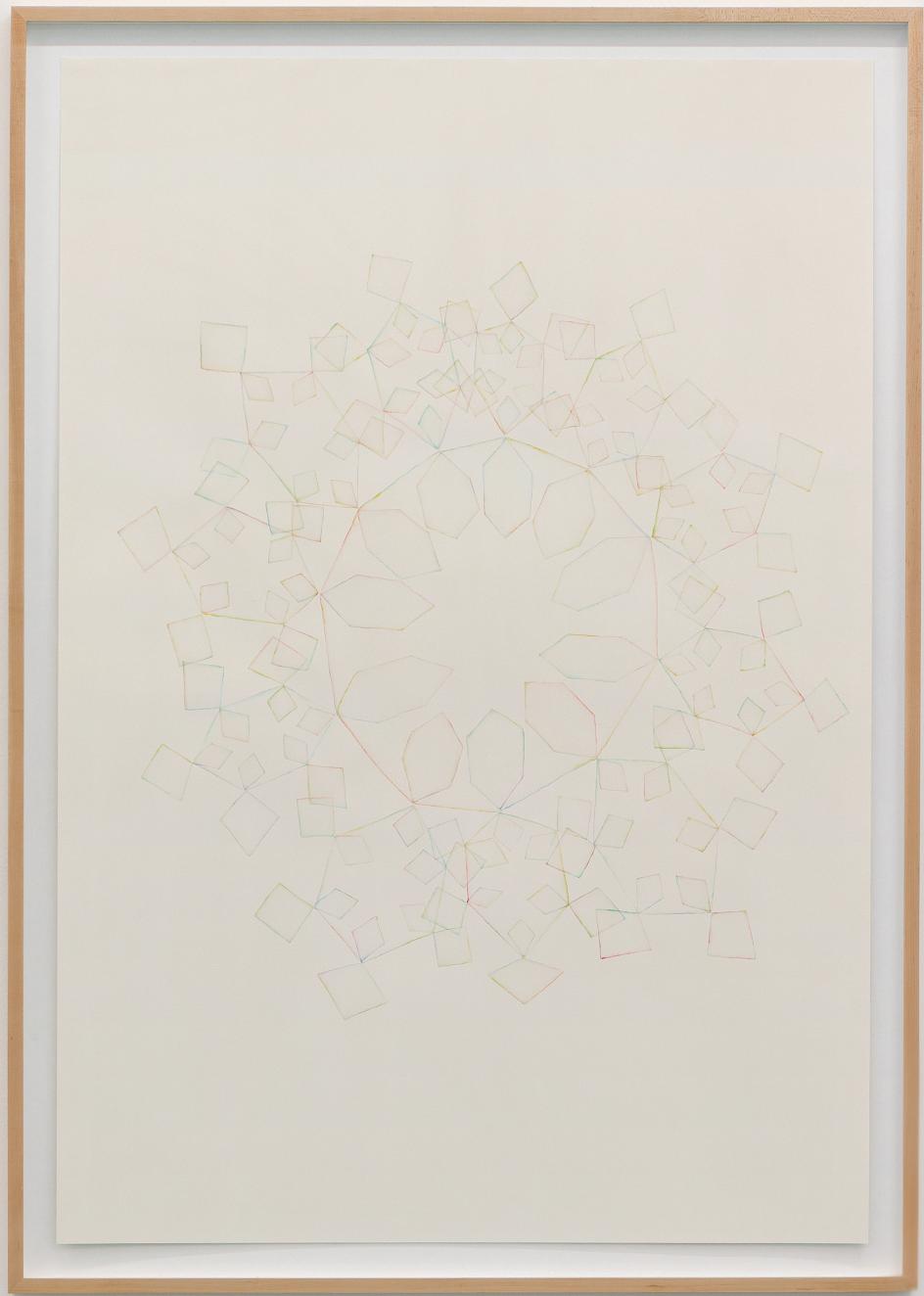
La impressió de veure despertar davant nostre una cosa que es perd en els abismes de l'esperit o de

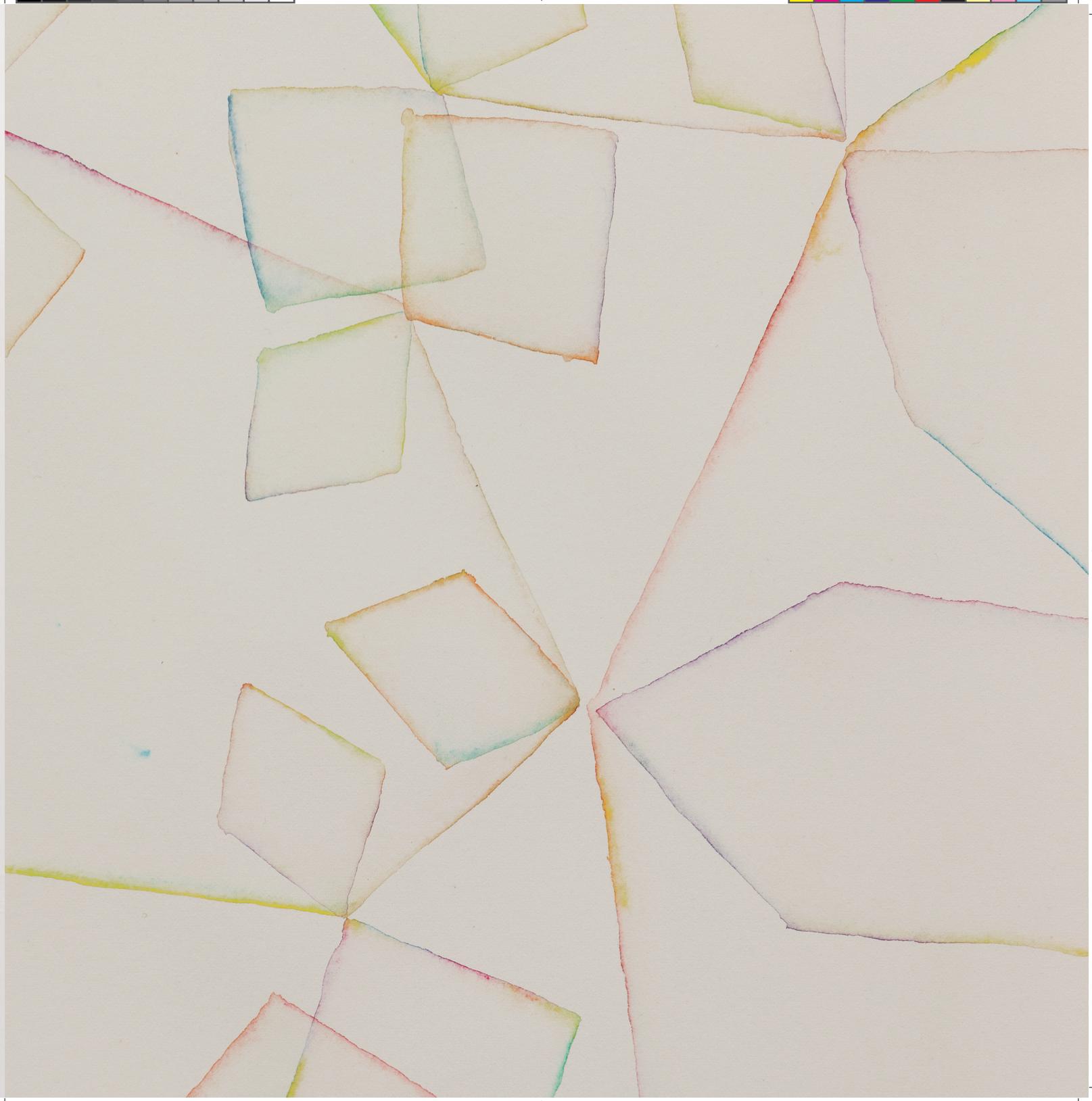
veils, transparencies, suspensions, impregnations, logos, games, scansions, barely sketched images, are more reminiscent of toys than monstrous serpents; of embroidered patterns than beings from nature; of arabesque forms than threatening movements; and of extensions of the body than separate beings. Vaporous, beautiful and delicate, the universe of Lionel Estève reaches out to our feet without giving in to the emaciated forms of decorative art or make-up. This is not theatre, there is no stage. Somewhere between the universe of children and that of a mythical Orient, his universes are at once poetic and familiar. They are simple and futile, not out of vanity, but because of the fragile nature of an existence that collapses when touched, the urgency of all things that fade over time.

Lionel Estève's work comes from final and initial existences, like the wooden horse, the first of man's toys; like the "lark mirror", the first bird trap; like mirrors and glass, the first lure of uncivilized man. It is composed of things that attract us and, at the same time, keep us at a distance because of their extreme fragility. They entice us to them and then warn us away: don't get too close. In Pascalian style, all his work challenges and defies us to measure distance and time, to realize the impossibility of being exact, to assume the infinite risk of fragile existence, the threatening finiteness of all that is sensitive.

The work of Lionel Estève engenders an overwhelming feeling of having experienced a moment before, of experiencing it again; an experience of which we have no memory.

The sensation of seeing something awaken before us that has been lost in the abysses of the spirit or







exacto, a asumir el riesgo infinito de la existencia frágil, la finitud amenazante de lo sensible.

La impresión de haber vivido tal momento antes, de vivirlo de nuevo sin tener ni referencia ni recuerdo resulta sobrecogedora frente a la obra de Lionel Estève.

La impresión de ver despertarse ante nosotros algo que se pierde en los abismos del espíritu o del alma pero en la que subsiste la certeza de haber vivido este momento de nuevo, es un sentimiento que domina en este trabajo. Este momento de certeza vive en una memoria sin objeto y sin persona que el espectador percibe y recibe como una invitación.

Invitación a qué, no está indicado ni especificado de ninguna manera. El hecho mismo de dirigirse al espectador, hace de esta invitación la motivación primera de la obra. Una “interjección” que sitúa el sentimiento del tiempo entre lo que es de ayer y de hoy a la vez; sentimiento provocado por un breve sobrecogimiento, que convierte al espectador en una parte indisociable de la obra sin, sin embargo, tenerlo como rehén.

A menudo, los niños escuchan las discusiones de los adultos sin comprender y sin embargo escuchan con atención como para poder proyectarse en un mundo por llegar. De manera simétrica, los adultos perciben a menudo el incomprensible universo de los niños sin poder adherirse a él y participan secretamente a través del nacimiento de un sentimiento fundador de la generosa absurdidad del mundo y de las cosas. Participan por adhesión en el sentido de un momento lúdico que ofrece la salida de los callejones sin salida de la razón. La obra de Lionel Estève





l'ànima, però en la qual subsisteix la certesa d'haver viscut aquest moment de nou, és un sentiment que domina en aquest treball. Aquest moment de certesa viu en una memòria sense objecte i sense persona que l'espectador percep i rep com una invitació.

Invitació a què, no està indicat ni especificat de cap manera. El fet mateix de dirigir-se a l'espectador fa d'aquesta invitació la motivació primera de l'obra. Una "interjecció" que situa el sentiment del temps entre allò que és d'ahir i d'avui alhora; sentiment provocat per un breu sobresalt, que converteix l'espectador en una part indissociable de l'obra sense, però, tenir-lo com a ostatge.

Sovint, els nens escolten les discussions dels adults sense comprendre i no obstant això escolten amb atenció com per poder projectar-se en un món per arribar. De manera simètrica, els adults perceben sovint l'incomprendible univers dels nens sense poder-s'hi adherir i participen secretament a través del naixement d'un sentiment fundador de la generosa absurditat del món i de les coses. Participen per adhesió en el sentit d'un moment lúdic que ofereix la sortida dels carrerons sense sortida de la raó. L'obra de Lionel Estève torna sovint sobre aquest moment lúdic. Torna com el recoble d'una cançó i reprèn l'espectador obstinadament per tornar-li el sentit del ritme, el sentit del retorn sobre un mateix i les coses, el sentit de l'escansió del temps i de l'espai, ritme i joc, dues maneres de participar en el món, una amb l'embargament del seu cos, una altra amb la interjecció a l'altre.

Ens mantenim en el moment del sentit igual que sobre una al·literació que obre l'espai als múltiples aspectes del sentit, com l'imaginari infantil que veu a tot

the soul, but in which lingers a nagging certainty of having already experienced this moment, dominates his work. This moment of certainty lies in a memory without objects or people and is perceived and received by the viewer as an invitation.

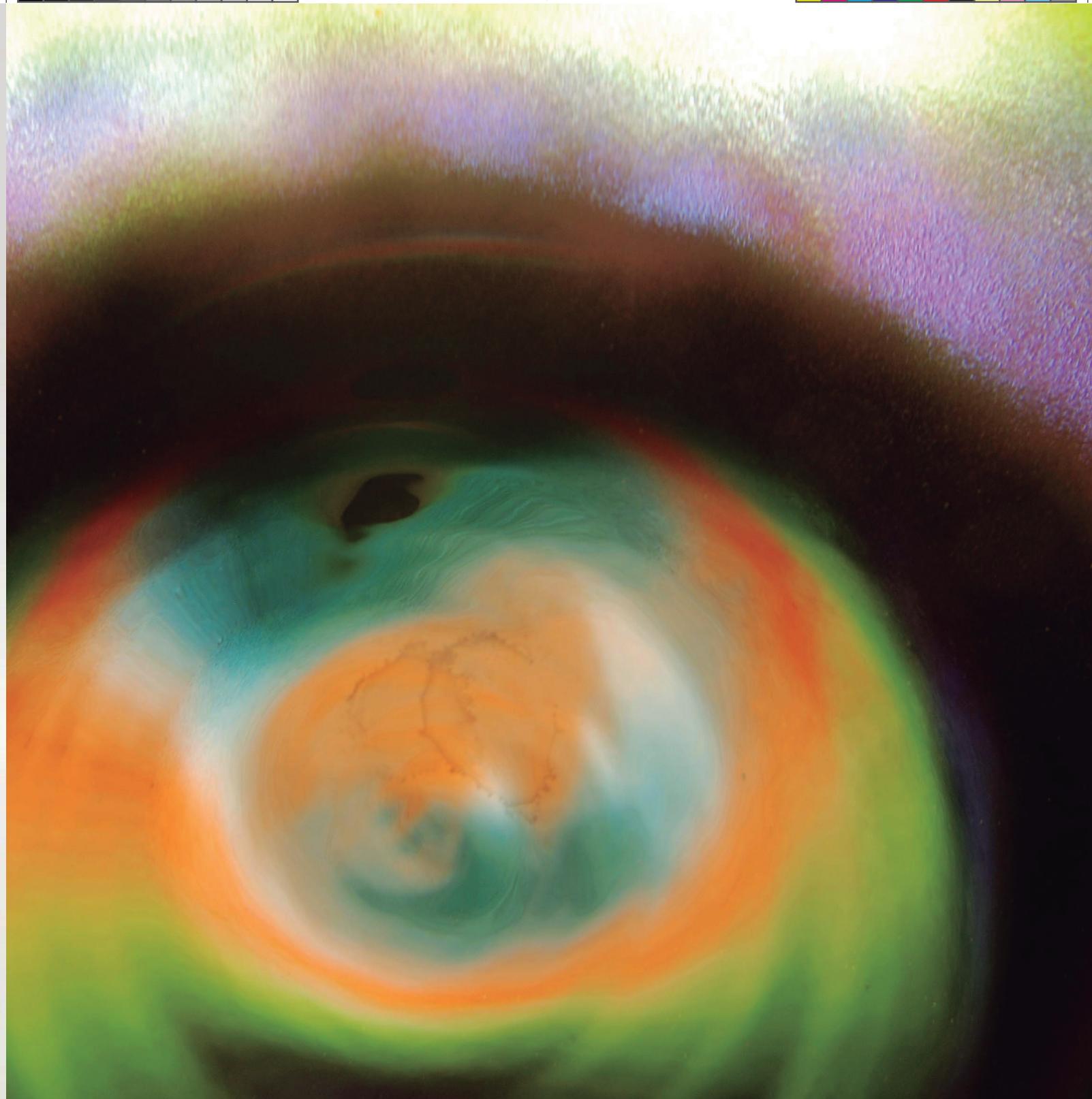
An invitation to what, is neither indicated nor specified in any way. The very act of addressing the viewer makes this invitation the driving force behind the work. An "interjection" which warps our sense of time of what is past and present, caused by a brief sense of awe, transforms the viewer into an inseparable part of the work, yet without keeping them hostage.

Children will often listen to adult discussions with very little understanding, yet with great care, so as to place themselves in a world in which they are yet to arrive. In symmetry, adults often perceive the incomprehensible universe of children, unable to connect with it, and participate secretly by engendering a sense of the bountiful absurdity of the world and of things. They participate by connecting with a moment of play, which offers an escape from the dead ends of reason. The work of Lionel Estève often returns to this moment of play. It comes back like a song's ritornello, like a stubborn rebuke for the viewer, revealing to them the meaning of rhythm, the sense of returning to yourself and things, the meaning of the passing of time and space, rhythm and play, two ways to participate in the world, one with the constraint of the body, the other through interjections directed at others.

We remain in the moment of meaning, like an alliteration that opens the door to its many sides, like a child's imagination that sees everything as surprising,









vuelve a menudo sobre este momento lúdico. Vuelve como el ritornelo de una canción y reprende el espectador obstinadamente para devolverle el sentido del ritmo, el sentido del retorno sobre uno mismo y las cosas, el sentido de la escansión del tiempo y del espacio, ritmo y juego, dos maneras de participar en el mundo, una con el embargo de su cuerpo, otra con la interjección al otro.

Nos mantenemos en el momento del sentido como sobre una aliteración que abre el espacio a los múltiples aspectos del sentido, como el imaginario infantil que ve en todas partes asociaciones sorprendentes, divertidas, brillantes, maravillosas o risibles pero diferentemente evidentes que la evidencia banal. No hay nada que demostrar y, al mismo tiempo, no hay miedo ante el señuelo, ante la mentira, ante el engaño, ante el simulacro. Sabemos que los signos solo son gestos que no pueden mentir ni engañar. Como notaciones musicales, marcan alturas, movimientos, líneas, acordes, melodías, armonías o disonancias, para formar collares o ríos, flujos y ondas, serenidades y tempestades, desarrollos e inversiones de situaciones que no encontraremos nunca en la naturaleza. Pueden ser justos o falsos, no en referencia a una verdad, sino con respecto al diapasón, respecto pues a una frecuencia. Se tensan y se destensan, se afinan y se temperan, pero ni dicen ni disimulan, como dice el oráculo de Delfos, *hacen sentido*.

Podemos designar esta experiencia como una experiencia moderna, una experiencia, según Rimbaud, del deber ser “resueltamente moderno”. Y este deber no consiste en ser de su tiempo de una manera general, no consiste en estar “a la moda”. Consiste en ser de esa absoluta modalidad del tiempo que es el instante mismo de la apropiación, en encontrarse exactamente en el momento mismo de la cosa hecha, dicha, vivida, profesada, cogida o dada. Ese es el sentido de





arreu associacions sorprenents, divertides, brillants, meravelloses o risibles però diferentment evidents que l'evidència banal. No hi ha res a demostrar i, al mateix temps, no hi ha por davant l'esquer, davant la mentida, davant l'engany, davant el simulacre. Sabem que els signes només són gestos que no poden mentir ni enganyar. Com notacions musicals, marquen altures, moviments, línies, acords, melodies, harmonies o dissonàncies, per formar collarets o rius, fluxos i ones, serenors i tempestes, desenvolupaments i inversions de situacions que no trobarem mai en la naturalesa. Poden ser justes o falses, no en referència a una veritat, sinó pel que fa al diapasó, respecte, doncs, a una freqüència. Es tensen i es destensen, s'afinen i es temperen, però ni diuen ni dissimulen, com diu l'oracle de Delfos, *fan sentit*.

Podem designar aquesta experiència com una experiència moderna, una experiència, segons Rimbaud, d'haver de ser "resoludament modern". I aquest deure no consisteix a ser del seu temps d'una manera general, no consisteix a estar "a la moda". Consisteix a ser d'aquesta absoluta modalitat del temps que és l'instant mateix de l'apropiació, a trobar-se exactament en el moment mateix de la cosa feta, dita, viscuda, professada, agafada o donada. Aquest és el sentit de la modernitat, no un estil, una manera, una moda, sinó l'anul·lació de tota altra modalitat que l'apropiació del moment irrepresentable i sobretot del moment impossible de repetir, com en les cançons en què el fet de recuperar un motiu no és una repetició, ni tan sols una variant, sinó el principi d'un nou moment, d'un nou sentit, d'un nou retorn, d'una diferència possible, assumida com el fonament de l'instant.

Aquesta existència instantània és l'única manera de passar per sobre de la barrera de "les coses que moren

fun, shiny, wonderful, as a source of amusement, and self-evident in a way that is not banal. There is nothing to prove and, at the same time, there is no fear of a lure, of lies, trickery or simulation. We know that signs are merely gestures that can neither lie nor trick. Like musical notations, they mark heights, movements, lines, chords, melodies, harmonies or dissonances, to form loops or rivers, tides and waves, serenity and turmoil, developments and inverted situations that can never be found in nature. They could be right or wrong, not in terms of their truth, but with respect to their tone, with respect to their frequency. They tense and relax, they tune and temper, but they neither preach nor pretend, as the Oracle of Delph says, they *make sense*.

We could see this experience as a modern one, an experience of, according to Rimbaud, one's obligation to be "resolutely modern". And this obligation does not stem from being of one's time in a general manner; it is not about being "fashionable". It consists in being of that absolute form of time that is the exact moment of appropriation, in finding oneself right at the moment of what has been done, said, experienced, professed, taken or given. That is the meaning of the modern; not a style, a manner, a fashion, but the annulation of all other forms other than the appropriation of the non-representable moment and above all the unrepeatable moment. It is like a song, in which a reoccurring motif is not a repetition, or even a variant, but the beginning of a new moment, of a new meaning, a new return, of a possible difference, taken as the foundation of the instant.

This instantaneous existence is the only way to overcome the barrier of "things that die with the seasons". This existence that we discover with the





lo moderno, no un estilo, una manera, una moda pero la anulación de toda otra modalidad que la apropiación del momento irrepresentable y sobretodo del momento imposible de repetir, como en las canciones en las que el hecho de recuperar un motivo no es una repetición, ni siquiera una variante, sino el principio de un nuevo momento, de un nuevo sentido, de un nuevo retorno, de una diferencia posible, asumida como el fundamento del instante.

Esta existencia instantánea es la única manera de pasar por encima de la barrera de “las cosas que mueren con las estaciones”. Esta existencia que descubrimos con la obra de Lionel Estève no es ni eterna ni perenne, sino instantánea. De esta manera, vuelve como ese “eterno retorno de lo mismo” del que habla Nietzsche, que no está ni en la continuidad de la durada ni fuera de ella, sino en el reverso del tiempo, en ese instante en el que reactiva su existencia, en ese momento en el que hace nacer la cosa. Así descubrimos con las obras de Lionel Estève ese momento que devuelve a cada uno de nosotros a su propio universo, a los fundamentos mismos de nuestra absurdidad, no para aterrorizarnos sino, al contrario, para recordarnos el sentido del descubrimiento de lo maravilloso, el sentido del juego que se desvela ante nuestros ojos como una relación posible al mundo, como una existencia fácil, armónica, divertida, lúdica, generosa y múltiple.

En este sentido, la obra de Lionel Estève es moderna, no en referencia a los grandes modernos sino porque es tan directa e inocente, tan personal e inesperada, tan incalculable y presente como la obra de un artista moderno. De Juan Miró o de Paul Klee, de Max Ernst o de Juan Gris, de Jean Arp o de Robert Delaunay, de Piet Mondrian o de Francis Picabia, de Jackson Pollock o de Lucio Fontana, Lionel Estève no guarda ningún momento estilístico,





amb les estacions". Aquesta existència que descobrim amb l'obra de Lionel Estève no és ni eterna ni perenne, sinó instantània. D'aquesta manera, torna com aquest "etern retorn del mateix" de què parla Nietzsche, que no és ni en la continuïtat de la durada ni fora d'ella, sinó en el revers del temps, en aquest instant que reactiva la seva existència, en aquest moment que fa néixer la cosa. Així descobrim amb les obres de Lionel Estève aquell moment que torna a cada un de nosaltres al seu propi univers, als fonaments mateixos de la nostra absurditat, no per atemorir-nos sinó, al contrari, per recordar-nos el sentit de la descoberta d'allò meravellós, el sentit del joc que es desvetlla davant dels nostres ulls com una relació possible al món, com una existència fácil, harmònica, divertida, lúdica, generosa i múltiple.

En aquest sentit, l'obra de Lionel Estève és moderna, no en referència als grans moderns sinó perquè és tan directa i innocent, tan personal i inesperada, tan incalculable i present com l'obra d'un artista modern. De Joan Miró o de Paul Klee, de Max Ernst o de Juan Gris, de Jean Arp o de Robert Delaunay, de Piet Mondrian o de Francis Picabia, de Jackson Pollock o de Lucio Fontana, Lionel Estève no en guarda cap moment estilístic, no reenvia a algun gest precís, no dóna cap imatge en referència, però es manté sobre un mateix fil, sobre una mateixa tensió i, com el funàmbul, no veu d'aquest fil ni la continuïtat ni la filiació sinó l'impossible equilibri de mantenir-se en el moment mateix. Mai ve després d'algú, sinó en l'apropiació del moment. I aquesta actitud no és ingènua, ni ingènua és una altra paraula per dir modern, ja que no es pot estar en el moment mateix sense un cert sentit de la innocència, sense un cert sentiment que ignora el desgast del temps, els protocols de la història i l'experiència dels altres,

work of Lionel Estève is neither eternal nor perennial, but instantaneous. In that sense, it returns like the eternal recurrence that Nietzsche speaks of, which is neither in the continuity of time nor outside of it, but in the reverse of time, in that instant that reactivates existence, in that moment that brings life into being. That is how the works of Lionel Estève reveal that moment that returns each of us to our own universe, to the very foundations of our absurdity, not to terrorize us, but rather, on the contrary, to remind ourselves of the sense of wonder, the sense of play, which we see as a possible connection with the world, like an easy, harmonic, fun, playful, bountiful and multiple existence.

In this way, the work of Lionel Estève is modern, not in the sense that the great modern works of art are, but rather because it is so direct and innocent, so personal and unexpected, so incalculable and present, like the work of a modern artist. To Joan Miró or Paul Klee, Max Ernst or Juan Gris, Jean Arp or Robert Delaunay, Piet Mondrian or Francis Picabia, Jackson Pollock or Lucio Fontana, Lionel Estève makes not a single stylistic nod; there is no echo of a gesture or image used as a reference. He instead remains on a single wire, on a single tension and, like a tightrope walker, he sees neither continuity nor relationship, but rather the impossible balance of being in the moment. He never follows others, but rather resides in the appropriation of the moment. And this attitude is not naïve, and naïve is not another word for saying modern, as you cannot be in the moment without a certain sense of innocence, without turning your back on the wearing of time, the protocols of history and the experience of others. The only way is for the moment to reveal things without us depending on it or expecting it.



no reenvía a algún gesto preciso, no da ninguna imagen en referencia, pero se mantiene sobre un mismo hilo, sobre una misma tensión y, como el funámbulo, no ve de este hilo ni la continuidad ni la filiación sino el imposible equilibrio de mantenerse en el momento mismo. Nunca viene después de alguien, sino en la apropiación del momento, Y esta actitud no es ingenua, ni ingenua es otra palabra para decir moderno, ya que no se puede estar en el momento mismo sin un cierto sentido de la inocencia, sin un cierto sentimiento que ignora el desgaste del tiempo, los protocolos de la historia y la experiencia de los otros, de otra manera que no sea por lo que el momento nos desvela sin contar con ello y sin esperarlo.

La obra de Lionel Estève no es fruto de un trabajo sesudo o laborioso, aunque el arte en el sentido básico, la techné, es decir, el arte de hacer, el arte de dar forma, de trazar el contorno de lo que vemos, dibujar o modelar las cosas y los seres, darles cuerpo y sustancia, factura y porte, tiende a la perfección en su trabajo. Y, sin embargo, como pasa en el verso del poeta, la rima o el ritmo están presentes para hacerse ignorar, para hacerse olvidar, para ayudarnos a recordar, a seguir el curso de las cosas, a impregnarnos de su ritmo. Están ahí para plasmar la cosa misma y no el trabajo que la ha hecho nacer. Ciento es que la realización de las obras de Lionel Esteve es admirable, admirable por su finura y su exactitud, por su eficacia y su caligrafía, por su sentido de la tecnicidad y de la simplicidad al mismo tiempo. A la vez casi japonesa y casi clásica, no está lejos de las más altas realizaciones que los artes aplicados nos han dejado desde la Antigüedad y, sin embargo, al contrario del universo amanerado del que podría sacar su perfección, remite inocentemente a los juegos de niños y a los juguetes en los que el acto de plegar las cosas, romperlas, manipularlas embarazosamente como por entusiasmo, utilizarlas hasta el agotamiento como para gozar









d'una altra manera que no sigui pel que el moment ens revela sense comptar amb això i sense esperar-ho.

L'obra de Lionel Estève no és fruit d'un treball saberut o laboriós, encara que l'art en el sentit bàsic, la techné, és a dir, l'art de fer, l'art de donar forma, de traçar el contorn del que veiem, dibuixar o modelar les coses i els éssers, donar-los cos i substància, factura i port, tendeix a la perfecció en el seu treball. I, no obstant això, com passa en el vers del poeta, la rima o el ritme són presents per fer-se ignorar, per fer-se oblidar, per ajudar-nos a recordar, a seguir el curs de les coses, a impregnar-nos del seu ritme. Hi són per plasmar la cosa mateixa i no el treball que l'ha fet néixer. És cert que la realització de les obres de Lionel Esteve és admirable, admirable per la seva finor i la seva exactitud, per la seva eficàcia i la seva cal·ligrafia, pel seu sentit de la tecnicitat i de la simplicitat a la vegada. Alhora gairebé japonesa i gairebé clàssica, no està lluny de les més altes realitzacions que les arts aplicades ens han deixat des de l'Antiguitat i, no obstant això, al contrari de l'univers amanerat del que en podria treure la seva perfecció, remet innocentment als jocs de nens i a les joguines en els quals l'acte de plegar les coses, trencar-les, manipular-les enutjosament com si fos per entusiasme, utilitzar-les fins l'esgotament com si fos per gaudir fins a l'última gota del plaer de disposar-ne, és més que simplement permès; es fa un amb la seva existència simple i fútil al mateix temps, com la flor que recollim, que és tant més meravellosa en tant que només dura el moment de la seva esplendor. Potser comença de nou però no continua mai.

Obra majestuosa, porta en si la humilitat del nen que juga al mateix temps que l'exuberància que converteix un tros de fusta en l'espasa d'un príncep, més que

The work of Lionel Estève is not the fruit of intense thought or laborious work. Although it does tend towards perfection if we consider art in the basic sense of the word, "techne", that is to say the art of doing, the art of giving form, of tracing the outline of what we see or modelling things and beings, giving them body and substance, shape and demeanour. However, as happens in the poet's verse, the presence of rhyme or rhythm is there to be overlooked, to be forgotten, to help us to remember, to follow the course of things, to help us to delve deeper. It is there to convey the thing itself and not the work that has given it life. It is true that Lionel Estève's work is admirable for its fineness and exactitude, for its efficiency and calligraphy, for both its level of technique and simplicity. While at once almost Japanese and almost classical, it is close to some of the applied arts' best achievements since antiquity and, yet, in contrary to the educated universe that could have provided this sense of perfection, the works are reminiscent of the innocence of children's games and toys in which the act of folding things, breaking them, cumbersomely and enthusiastically manipulating them, using them to the point of exhaustion, like enjoying every last drop of the pleasure of having them, is more than merely permitted; it reduces one's existence to being simple and futile at the same time, like a flower that we pick which is so wonderful precisely because its splendour only lasts a moment. Perhaps it will begin again, but it will never continue.

Majestic art contains the humility of a child at play as well as the exuberance that turns a piece of wood into a prince's sword, rather than the actual sword and crown, which today are proudly shown in a museum display case. The myths and fiction in the work of Lionel Estève are not reminiscent of





hasta la última gota del placer de disponer de ellas, es algo más que simplemente permitido; se hace uno con su existencia simple y fútil al mismo tiempo, como la flor que recogemos, que es tanto más maravillosa en tanto que solo dura el momento de su esplendor. Quizás empieza de nuevo pero no continúa nunca.

Obra majestuosa, lleva en sí la humildad del niño que juega al mismo tiempo que la exuberancia que convierte un trozo de madera en la espada de un príncipe, más que la verdadera espada y corona del príncipe que, hoy en día, se queda en la vanidosa vitrina de un museo. Las leyendas y las ficciones en el trabajo de Lionel Estève no remiten a este universo gótico de los cuentos oscuros que tanto gustan en nuestros tiempos. Luminoso y claro, su universo podría ser el de El Principito o de Peter Pan. Los elixires y los gestos no tienen nada de las ceremonias y los rituales de magia, remiten más bien a lo maravilloso y a la revelación cautivadora de las cosas simples. Como en algunos cuentos que han moldeado nuestra mente en el pasado, la ternura y la melancolía se mantienen en un mismo tono, proceden de un mismo tiempo, en el momento mismo y en el lugar exacto en el que lo excepcional y lo cotidiano se encuentran para confundirse. Forman de esta manera el destino más generoso de una existencia bendecida por algún giro inesperado, alguna trasformación posible. Su existencia se vierte en el lugar mismo en el que el patito feo se transforma en cisne, el sapo se convierte en príncipe y la calabaza en carroza.

La despreocupación y la humildad de estos momentos se descubren ante nuestros ojos como las flores del jardín más bello de nuestro ser secreto, que se dan al mundo sin cálculo y sin esfuerzo.





la veritable espasa i corona del príncep que, avui dia, es queda a la vanitosa vitrina d'un museu. Les llegendes i les fictions en el treball de Lionel Estève no remeten a aquest univers gòtic dels contes foscos que tant agraden en els nostres temps. Lluminós i clar, el seu univers podria ser el del Petit Príncep o el de Peter Pan. Elselixirs i els gestos no tenen res de les cerimònies i els rituals de màgia, remeten més aviat a allò meravellós i a la revelació captivadora de les coses simples. Com en alguns contes que han modelat la nostra ment en el passat, la tendresa i la melancolia es mantenen en un mateix to, procedeixen d'un mateix temps, en el moment mateix i en el lloc exacte en el qual allò excepcional i la quotidianitat es troben per confondre's. Formen d'aquesta manera el destí més generós d'una existència beneïda per algun gir inesperat, alguna transformació possible. La seva existència s'aboca en el lloc mateix en què l'aneguet lleig es transforma en cigne, el gripau es converteix en príncep i la carbassa en carrossa.

La despreocupació i la humilitat d'aquests moments es descobreixen davant els nostres ulls com les flors del jardí més bell del nostre ésser secret, que es donen al món sense càcul i sense esforç.

Escassos són els artistes de la nostra època que presten tanta atenció i tanta delicadesa a les coses sense ser falsament ingenu, sense caure en allò sensacional, sense cedir a la temptació del kitsch o als girs planerament decoratius. El sentit del present dóna a Lionel Estève aquesta força que converteix tota matèria en immaterial - i quanta bella i noble matèria hi ha en la seva obra: matèria buscada, trobada, treballada, elaborada, formada, purificada de tot accident i de tota inconseqüència, acabada i polida, portada a la vista com al món, lliure de

the gothic universe of dark tales that is so popular today. Light and clear, his universe could be that of The Little Prince or Peter Pan. The elixirs and gestures have nothing of the ceremonies and rituals of magic, but are more reminiscent of wonder and the captivating revelation of simple things. Like in the tales from the past that have shaped our minds, tenderness and melancholy form a single tone, they come from the same time, from the very place where the exceptional and the mundane come together and fuse. In this way they create the most bountiful destiny from an existence blessed by an unexpected turn or some transformation made possible. Their existence spills over to the very place where the ugly duckling becomes the swan, the frog turns into the prince and the pumpkin into the carriage.

The nonchalance and humility of these moments are revealed before our eyes like flowers from the most beautiful garden of our secret being, which are given to the world without calculation or effort.

There are few artists of our time that give so much attention and so much delicacy to things without being falsely naive, without being sensational, without giving in to the temptation of the kitsch or being plainly decorative. A sense of the present gives Lionel Estève that strength that turns all material into the immaterial – and there is so much beautiful and fine material in his work: material that is looked for, found, worked, elaborated, shaped, purified of all roughness and of all inconsequence, finished and polished, put on show and revealed to the world, free of all interference and all weight, sublime and airy. It is impossible to forget that the infinite unfolding of coloured organdie, dyed, submerged in colour, abandoned to the changing rhythms of the colour



Escasos son los artistas de nuestra época que prestan tanta atención y tanta delicadeza a las cosas sin ser falsamente ingenuos, sin caer en lo sensacional, sin ceder a la tentación de lo kitsch o a los giros llanamente decorativos. El sentido del presente da a Lionel Estève esta fuerza que convierte toda materia en inmaterial – y cuánta bella y noble materia hay en su obra: materia buscada, encontrada, trabajada, elaborada, formada, purificada de todo accidente y de toda inconsistencia, acabada y pulida, llevada a la vista como al mundo, libre de toda interferencia y de toda pesadez, sublime y aérea. Cómo olvidar que el infinito despliegue de organdí colorado, teñido, sumergido de color, abandonado a los ritmos cambiantes del degradado, a los juegos sutiles de los reflejos y las transparencias, la unión de las luces y la seda, los velos y los rayos luminosos, han formado un filtro mágico que se abre y se cierra al mundo como una mirada, transformando cada ventana en un batir de párpados, a lo largo de la serie de ventanas del Château de Rueil-Malmaison.

Un mundo de arcoíris bailantes que devuelven la belleza a las cosas: un mundo en el que los maravillosos guijarros acentúan el espacio en un incesante vaivén de olas de color. La memoria trabaja lo redondo, rompe toda angulosidad, forma la fuerza para dar a la piedra el aspecto redondo y contenido en su ser formado por el movimiento, como el de la palabra favorita cuya materia se ha formado en la boca. Escasos son los artistas que hoy pueden encontrar de nuevo el esplendor de un arte como nos lo descubre Lionel Estève. Un arte que no cuenta con nosotros, que no está hecho para gustarnos ni para seducirnos, que no está aquí para atraer o que hablen de él. Estamos aquí frente a un arte simple y directo, un arte inmediato como la poesía, un arte que remite a espacios inéditos y a mundos desconocidos aunque, de alguna manera, familiares. Estamos aquí ante un arte del esplendor del mundo y no de





tota interferència i de tota pesadesa, sublim i aèria. Com oblidar que l'infinit desplegament d'organdí acolorit, tenyit, submergit de color, abandonat als ritmes canviants del degradat, als jocs subtils dels reflexos i les transparències, a la unió de les llums i la seda, els vels i els raigs iluminosos, han format un filtre màgic que s'obre i es tanca al món com una mirada, transformant cada finestra en un bat de parelles, al llarg de la sèrie de finestres del Château de Rueil-Malmaison.

Un món d'arcs de sant Martí ballarins que retornen la bellesa a les coses: un món en el qual els meravellosos còdols accentuen l'espai en un incessant vaivé d'onades de color. La memòria treballa allò rodó, trenca tota angulositat, forma la força per donar a la pedra l'aspecte rodó i contingut en el seu ésser format pel moviment, com el de la paraula preferida la matèria de la qual s'ha format a la boca. Escassos són els artistes que avui poden trobar de nou l'esplendor d'un art com ens ho descobreix Lionel Estève. Un art que no compta amb nosaltres, que no està fet per agradar ni per seduir, que no és aquí per atreure o que en parlin. Som aquí davant d'un art simple i directe, un art immediat com la poesia, un art que remet a espais inèdits i móns desconeguts encara, d'alguna manera, familiars. Som aquí davant d'un art de l'esplendor del món i no de les seves riqueses, un art que es deixa il·luminar per la cúpula celeste i no per les estrelles de l'actualitat, un art que s'eleva sobtadament com una fletxa cap al cel i es difon en l'èter a través de la dispersió dels colors que produeix la llum al contacte amb un món cristal·lí. Obra de constructor de catedrals i, no obstant això, obra de l'imaginari d'un nen, obra de gran esplendor i al mateix temps obra d'una innocent ambició.

gradient, to the subtle interplay of the reflections and transparencies, the union of lights and silk, the veils and luminous rays, has formed a magical filter that opens and closes to the world like a gaze, transforming each window of the Château de Rueil-Malmaison in a bat of the eyelids.

A world of dancing rainbows that gives things back their beauty: a world in which these wonderful pebbles accentuate space in a relentless ebb and flow of waves of colour. Memory makes things round, it breaks all angularity and provides the strength to give the stone its roundness, it is contained in a being formed by movement, like that of a favourite word which has been formed in the mouth. There are few artists today who can find the splendour in art like Lionel Estève. Art that does not depend on us, that is not made for us to like nor even to seduce us, that is not here to attract or to make people talk of it. We are faced with a simple and direct art, an immediate art like poetry, an art that is reminiscent of unseen spaces and unknown, although in some way familiar, worlds. We stand before an art that reveals the world's splendour and not its riches, an art that is illuminated by the celestial sphere and not today's stars, an art that shoots towards the sky like an arrow, the colours spreading across the ether as the light comes into contact with a world of crystal. This is the work of a builder of cathedrals, but also it is the work of a child's imagination, a work of great splendour and at the same time a work of innocent ambition.

To marvel is a force that cannot be dictated, a feeling that cannot be calculated, a moment that can in no way be ordered, it is a wager that one makes by oneself, with and against the world. Lionel Estève has risen to this challenge, embarking on a journey to a place







sus riquezas, un arte que se deja iluminar por la cúpula celeste y no por las estrellas de la actualidad, un arte que se eleva súbitamente como una flecha hacia el cielo y se difunde en el éter a través de la dispersión de los colores que produce la luz al contacto con un mundo cristalino. Obra de constructor de catedrales y sin embargo, obra del imaginario de un niño, obra de gran esplendor y al mismo tiempo obra de una inocente ambición.

Maravillarse es una fuerza que no se dicta, un sentimiento que no se calcula, un momento que en ningún caso se puede ordenar, es una apuesta que uno juega consigo mismo con y contra el mundo. Lionel Estève ha superado este desafío y se ha embarcado hacia esos destinos en los que uno mismo y el otro son una misma dirección, dirección desconocida y al mismo tiempo inmediatamente lograda por el que se dirige hacia ella. Como ese maravilloso y trágico sentido del viaje en el poema de Baudelaire, esta dirección lleva también a Lionel Estève “¡Hasta el fondo de lo Desconocido, para encontrar lo nuevo!”.





Meravellar és una força que no es dicta, un sentiment que no es calcula, un moment que en cap cas es pot ordenar, és una aposta que un juga amb si mateix amb i contra el món. Lionel Estève ha superat aquest repte i s'ha embarcat cap a aquests destins en els quals un mateix i l'altre són una mateixa direcció, direcció desconeguda i alhora immediatament assolida per qui s'hi dirigeix. Com aquest meravellós i tràgic sentit del viatge en el poema de Baudelaire, aquesta direcció porta també a Lionel Estève “al fons de l'Insabut, per a trobar-hi alguna novetat”.

where the self and the other form a single direction, an unknown direction, which is already fulfilled by the mere act of walking towards it. Like the wonderful and tragic sense of the journey in Baudelaire's poem, this direction also leads to Lionel Estève “To the depths of the Unknown to find something new!”.





REFERENCIAS DE IMÁGENES

Página

- 12-13 Vista general de *Il Salotto*. Fotografía de Carla Aparicio.
- 17 Detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Carla Aparicio.
- 20 *La Beauté d'une Cicatrice* (2012); Dimensiones variables; 132 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.
- 24-25 Detalle de *Un nuage sur mes épaules* (2015); 8 piezas de 4m x 2m (diámetro) / 7 piezas de 4m x 1m (diámetro); Organza, tinte, estructura metálica. Al fondo, detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Carla Aparicio.
- 29 Imagen de la invitación de la exposición. Fotografía de Lionel Estève.
- 32 Detalle de *La Beauté d'une Cicatrice* (2012); Dimensiones variables; 132 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.
- 38-39 Detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.
- 44-45 Detalle de *La Beauté d'une Cicatrice* (2012); Dimensiones variables; 132 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Carla Aparicio.
- 54-55 Detalle de *Un nuage sur mes épaules* (2015); 8 piezas de 4m x 2m (diámetro) / 7 piezas de 4m x 1m (diámetro); Organza, tinte, estructura metálica. Al fondo, detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.
- 59 Detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Elina Belou.
- 62 Detalle de *La Beauté d'une Cicatrice* (2012); Dimensiones variables; 132 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Carla Aparicio.
- 68-69 Detalle de *Un nuage sur mes épaules* (2015); 8 piezas de 4m x 2m (diámetro) / 7 piezas de 4m x 1m (diámetro); Organza, tinte, estructura metálica. Al fondo, detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.





Referències d'imatges

- estructura metálica. Detrás, detalle de *A line* (2011); Dimensiones variables; 113 piedras, acuarela, varniz acrílico. Fotografía de Cristina López Morcuende.
- 75 Detalle de *There are no circles*; La Verrière, Fondation Hermès, 2011. Fotografía de Isabelle Arthuis.
- 78 Detalle de cortinas en la exposición “Impudique”, Albert Baronian Gallery, 26 de junio - 30 de agosto 2014. Fotografía de Isabelle Arthuis.
- 82-83 Detalle de la exposición de Lionel Estève en el Macedonian Museum of Contemporary Art en Thessaloniki, Grecia en 2013. Fotografía de Lionel Estève.
- 88 *Untitled*, 2015; 173 x 123 cm; Acuarela sobre papel, marco; Pieza única; Cortesía de Galerie Perrotin, fotografía de Claire Dorn.
- 89 Detalle de *Untitled*, 2015; 173 x 123 cm; Acuarela sobre papel, marco; Pieza única; Cortesía de Galerie Perrotin, fotografía de Claire Dorn.

Image references

- 92 *A sculpture about space (cul vert)*, 2008; 50 cm x 50 cm (diámetro); Pintura sobre vidrio, corcho. Fotografía de Isabelle Arthuis.
- 93 Detalle de *A sculpture about space (cul vert)*, 2008; 50 cm x 50 cm (diámetro); Pintura sobre vidrio, corcho. Fotografía de Isabelle Arthuis.
- 99 Detalle de cortinas en la exposición “Impudique”, Albert Baronian Gallery, 26 de junio - 30 de agosto 2014. Fotografía de Albert Baronian Gallery.
- 100 Detalle de *Teenagers are Always right*, 2010; 22 cortinas, 250 x 200 cm cada una; Organza, pintura. En la exposición “Teenagers are Always Right”, Château de Vert Mont, Rueil-Malmaison, France. Fotografía de Guillaume Ziccarelli.
- 106-107 Detalle de la exposición de Lionel Estève en el Macedonian Museum of Contemporary Art en Thessaloniki, Grecia en 2013. Fotografía de Boris Kirpotin.



