





2 3



4 5



6



7



8



9



10



12



13



14 15



16



17



18 19



20 21



22 23





26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

El proceso de un ejercicio es un tiempo que se recorre de manera semiótica, un tránsito que no acontece como secuencia, sino como fractura, torsión y exceso de significación.

En ese tiempo, la detención, al igual que los patrones en los que el habla se desajusta con la escritura, produce un colapso que obliga a la semiosis a despertar códigos en fuga, códigos que dotan al marco del proceso de desplazamientos múltiples, tantas veces imperceptibles, tantas veces escondidos en el gesto. La detención no suspende: intensifica. Es precisamente en esa fractura entre palabra y trazo donde se abre la posibilidad de un proceso como superficie heterogénea, como territorio de desorientaciones.

Con ello, la labor del proceso se despide de los escenarios de reproducción para afirmar un método que no se traduce en norma, sino en espacio habilitante, zona de revelación. Se trata de un hacer que se diferencia radicalmente de la serialidad: la potencia de la demora, el modo en que el propio proceso se ve obligado a negociarse a sí mismo. Y es que, a pesar de la contienda que enfrentan los términos postdeleuzianos, el proceso insiste como cuerpo sistémico, pero no cerrado: un cuerpo que se materializa en estructuras de posición definida que al mismo tiempo se des-definen, se desmarcan, se dislocan. En esa oscilación, la detención deviene un momento paradójico: no vacío, sino saturado. Esa demora duchampiana, que contiene a la vez el deseo de resolución y la imposibilidad de resolver, opera como mediación entre la obsesión científico-técnica de clausura —que define los escenarios productivos contemporáneos y su carácter edictil, de mandato— y el puro hacer, irreducible a finalidad. Como Duchamp situaría un paradigma en torno a la incompletud del clímax, así también el proceso demorado dilata su masa álgida hasta volverla ilegible, revelándose únicamente en la internidad de su propia postergación.

En ese espacio de semiosis intestinal, lo que surge es un modelo signico que no es ni forma ni figura, sino cascajo interliminar: resto y borde. Un código que, desde la demora infraleve, se coloca como cuchilla mínima, dividiendo

espacios infinitos sin nunca clausurarlos, operando en la diferencia misma que separa un pliegue de otro. Aquí, el signo no se entrega como objeto, sino como intersticio; no afirma, sino que insinúa la separación imperceptible que sostiene lo visible.

A partir de esa pronunciación liminal, las capas que se despliegan en función de sus intermediaciones conforman un proceso propio, igualmente detenido. Experiencia y memoria, en tanto operaciones signicas, van produciendo estratos infinitamente delgados, membranas entre otras membranas, superficies que se repiten sin llegar nunca a constituir totalidad. La sección se vuelve entonces un método de apreciación que no captura sino que expone: un proceso interpretante que queda lejos de poder generar síntesis. La percepción se convierte en lugar de resonancia, donde lo sabido y lo olvidado se entretejen en un mismo cuerpo de pliegues.

El lugar demorado, constituido en esas capas que rellenan infinitamente los espacios semióticos, se inmiscuye en los procesos mentales creando materialidades signicas específicas de su propio régimen de detención. Cada capa es a la vez signo y suspensión, corte y continuidad, tejido que se alimenta de la misma fractura que lo constituye.

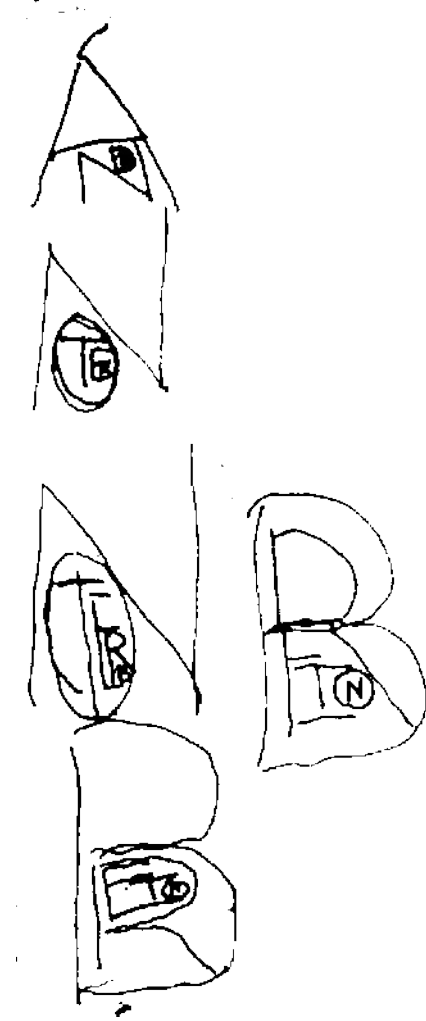
Así, los espacios forclusivos que definieron el marco visual de una exposición que se tituló *Podría ser un fantasma, un animal o una tierra muerta* (2024) se produjeron desde su propio marco signico, es decir, desde el deseo del proceso de escapar a su contorno. La fuga, sin embargo, no se efectúa como liberación total: se juega en el pliegue, en la demora entre mente y cuerpo de trabajo, en esa diferencia de tiempos que obliga al proceso a producir su propio residuo. El espacio, carente de plenitud, se describe así como un ejercicio donde los códigos no responden a significados estables, sino a significantes en constante deriva, siempre flotantes, nunca fijados.

No obstante, el vínculo con la institución introduce otro ritmo: una corriente de avance que contradice la pausa y la retención. El espacio expositivo se ancla entonces a una

definición planteada de antemano, clausurando el tiempo kairológico que habría permitido una modulación erótica del proceso. Durante meses, ese erotismo, esa oscilación mínima entre lo que se muestra y lo que se oculta, fue neutralizado en favor de un cuerpo significativo reducible a un acuerdo. La sala, como marco delimitante, se volvió contenedor. Y aunque el espacio en sí mismo provocaba demora, ese acuerdo definitorio se camuflaba en la arquitectura, desplazando la experiencia hacia un espacio otro, espacio de simulacro que escondía su propia falta.

Pero tras los meses, se retuerce: un proceso de escapada que diluye el artificio en un escenario de intimidad. Como si la producción se hubiera desplazado detrás del mostrador de la Bibliothèque Sainte Geneviève, oculto entre sus anaqueles, el ejercicio intelectual y el manual se aleccionan mutuamente. La mirada se convierte en operador técnico, los planos se vuelven semióticos, y la perspectiva no es más que la modulación de un proceso que se piensa y se ejecuta simultáneamente. El proceso, así, no puede eludir su dimensión visual, porque lo visual no es suplemento sino condición. La perspectiva no adorna: constituye el mismo núcleo del trabajo, el modo en que los pliegues semióticos se hacen visibles. La mirada, atravesando capas, se torna también gesto productivo.

Y es aquí donde el texto mismo, en su amalgama y en su demora, muestra su complicidad con el proceso. La escritura no describe al proyecto: lo replica. Su textura fragmentada, sus desvíos, sus redundancias, son la transposición semiótica del mismo gesto que animó al muro. Esta estructura textual encarna la misma intención que la acción desarrollada: inexponer un resultado, dilatar el clímax.



**Construir a partir de lo que sobra. ¿Qué es lo que sobra?
¿Qué?**

¿Una tapia o un muro de mampostería de una finca de la dehesa?

Vamos poco a poco andando hacia las afueras, hace calor y son las 4 de la tarde. Un fuet, un cubo de pintura blanca de 15 litros, una botella de agua grande y las vejigas llenas. Casi todo por si acaso. Siempre olvidamos alguna cosa. A veces tengo la sensación de que mi manera de trabajar está basada en un procedimiento de ideación y ejecución, pero no es así. A la hora de entrar en contacto con el material todo empieza a bifurcarse, el momento comienza a tensionarse, la madera es más dura de lo que recordaba, todo seca más rápido, la humedad ha cambiado en el ambiente. Tras esto, ocurre algo que me hace sospechar. No he cargado el taladro.

La tarea de ablandar el ladrillo todos los días, la tarea de abrirse paso en la mesa pegajosa que se proclama mundo, cada mañana, algunas tardes, de manera muy desordenada. Con la satisfacción perruna de que todo está en su sitio, los mismos zapatos, el mismo sabor de pasta de “dentifricio”, la misma tristeza de las casas de enfrente, del sucio tablero de ventanas de tiempo con su letrero <<Bar Berlanga>>.

Apretar una cucharita entre los dedos y sentir su latido de metal, su advertencia sospechosa.

De día íbamos a buscar maderas y fierros a los corralones de la avenida Juan B. Justo.

Ahora llueve, nos refugiamos bajo una arcada.

De noche un espacio de interacción real, un ejercicio de acumular contenido.

Hay un momento del día en el que suelo encontrarme una piedra, no es una piedra verde, es una piedra que encuentro en la tienda de alimentación del barrio donde

se encuentra el estudio. Negando que sea verde quiero decir, que no encuentro la piedra todos los días ahí, ni que la encuentro todos los días y que ni siquiera es una piedra. Lo que quiero es resaltar un momento que considero que ocupa un espacio de características intermedias, medias tintas, un lugar físico y mental que emite una energía que va poquito a poco cargando una pila.

Súbete ahí que te hago una foto.

En Walden, Thoreau habla en el apartado de economía, sobre cómo siente la necesidad de comenzar a modificar su ropa para estar en el campo y expone la discusión que tiene con su costurera de confianza. Él relata una queja en respuesta a la posición de ella ante la visión de la moda del momento. La costurera siente vergüenza de que Thoreau vista enterito de pana y de que solo quiera bolsillos grandes para guardar el cuaderno y el catalejo. Ella le dice “ Esque, Henry cariño, ya no se hace así”.

**A mi manera y
en conversación
con otrx.**

Mi sobrino de 16 años me dijo un día, Javier, voy a irme por ahí y voy a tirar mi DNI.

La Place de Furstenberg es uno de los 4 puntos cardinales por los que cruza el surrealismo en la ciudad de París. Cuando Sergio y Lolo, dos amigos, la visitaron, cambiaron de estado. Yo en ese momento no pude ir. Sergio apareció cambiado, muy cambiado, tanto que era otra persona, se había disfrazado de un escritor famoso con una bolsa de plástico blanco en la cabeza, haciendo de pelo, un abrigo negro en pleno verano y un auricular donde sonaban las

palabras de otro, que el iba repitiendo. Hizo, tal cual, lo que se supone que debería hacer. Yo no estaba allí ese día, y no cambié, ellos tomaron otra dirección y me pasaron el video por un wetransfer. Lolo grababa con el teléfono y no aparecía en la imagen. Ahora acabo de salir de la plaza y no noto que me haya cambiado nada, supongo que es una de esas cosas que te das cuenta cuando pasa un tiempo. Hacer las piezas y luego escribir de qué va la Expo.

A Dictor Jaenada le he escuchado decir varias frases que caen como un plomo. Un Ferrari está bien hecho pero es una tontería, mi obra está mal hecha pero es cosa seria. Si me equivoco, me equivoco yo, no quiero que se equivoquen por mí. La gente feliz, no se mete en problemas. Soy como un arquero.

Una pieza se va construyendo con los sucesos cotidianos que poco a poco van sedimentando. Pasado un tiempo, la pieza comienza a tomar más sentido. Me alejo, o lo intento, ya estoy algo alejada mentalmente pero miro y me echo para atrás. Me propongo una lectura y me doy cuenta de que las decisiones de la construcción de una estructura de madera están relacionadas con complicarme a posta. Pegar un objeto a otro, muy fuerte, para que luego me cueste mucho cortarlo. Lo corto, sigo, me encanta. Nunca se descontrola. (Imitadora por influencia). Últimamente pienso en el contenido que se pierde entre lo que quieres hacer y lo que haces. Me gustaría agarrarlo.

Mi hermano Christian me contó hace unos meses una idea en la que está trabajando para el guión de su próxima película. Me envió una captura de pantalla de su teléfono con esto. Un tipo que tiene muchos trabajos, que siempre pierde, decide que le gustaría empezar a hacer lo que realmente quiere, descubrir los secretos de la ciudad, los recovecos, y la gente interesante(según su criterio). Idealizando el trabajo de detective privado, decide aplicar a un trabajo de detective privado. Durante unos meses ese trabajo le hace darse cuenta de que ese curro es una mierda y es aburrido y además se da cuenta de que no pagan bien y que incluso es peligroso absurdamente. Continúa haciéndolo porque no tiene otra opción pero

finalmente se despide. Cuando pasan unas semanas comienza a quedarse sin dinero pero a pesar de ello puede seguir sacando dinero de su cajero de siempre. La tarjeta de crédito ya no le funciona así que comienza a usar solo el efectivo que la máquina le da. Ahora solo puede ir a lugares antiguos o anticuados, sitios donde solo aceptan efectivo o también aceptan efectivo. Le da la excusa también para ir a ciertos lugares. Cuando se da cuenta de esto decide dedicarse a ser investigador privado por cuenta propia pero en este caso el escoje los casos . Alguien le llama o decide investigar por su cuenta cosas interesantes de la ciudad. Por ejemplo un agujero de una casa por el que sale una voz.

Dauvert era un antiguo habitante de París, aparecía y reaparecía en los más variados barrios de la ciudad y en siglos distintos, pero nunca fallaba. Tenía ya unos seiscientos años de vida y era un diablo muy querido por el populacho. Es más, de él se llegó a decir que él mismo era la configuración del enardecido pueblo de París.

Nuno, un camarero portugués que estuvo en la cárcel en los años 80 por un error. Lleva un polo blanco de manga corta. Es del barrio de Almada, a las afueras de Lisboa y trabaja en el restaurante O Pipo en Caparica. Tiene algunos tatuajes carceleros en los brazos y es muy buena persona . La hija del dueño, Pipo, tiene parálisis cerebral o algo así y él la trata genial. Siempre que acaba el turno le dice adiós amor mío.



Ripio Zero
Álvaro Porras Soriano & Javier Galán Hurtado

— 1 kg Editorial

Edición y corrección:
Álvaro Porras Soriano

Diseño:
Comba Estudio

Colabora:
La Rambleta

ISBN: 979-13-990339-1-5

CC BY-NC-SA 4.0
PDF

© De los textos, sus autores, 2025

© De las imágenes, sus autores, 2025

© 1 kg Editorial, 2025
De la presente edición
C/Salvador Almenar, 4
46010, Valencia.

2025
Valencia

