

Ya no seremos esclavos

Una lectura coreografiada de
Edén, Edén, Edén, de Pierre Guyotat



Javier Pérez Iglesias · Sabina Urraca · Andrés Senra

Selina Blasco · María Jerez

✦ || || / || ✦ : O : E | :

Ya no seremos esclavos

Edén, Edén, Edén de Guyotat.
La celebración de un libro, de una escritura,
de una manera de crear

El 9 de septiembre de 2020 se cumplieron cincuenta años de la publicación de *Edén, Edén, Edén*, de Pierre Guyotat. Otro 9 de septiembre, de 1773, en la década de los setenta, pero del siglo XVIII, se tiene la noticia, por anuncios en prensa, de la publicación de *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, de Phillis Wheatley, la primera mujer negra (conocida) que publicó un libro. Escarbar en las efemérides y aniversarios puede traernos alegrías inesperadas en forma de coincidencias. ¡Y cómo resistirse a traer aquí estas dos noticias juntas!

Regresando a nuestro libro y a nuestro escritor, habría que hablar de por qué nos reunimos, precisamente nosotras cinco (Selina Blasco, María Jerez, Adrés Senra, Sabina Urraca y yo), en el auditorio 200 del MNCARS, para coreografiar una lectura y una charla.

Recibí la invitación para diseñar esta actividad, que iba a celebrarse en varios lugares del mundo ese mismo día, de la mano de Ana Longoni. En ese momento no tenía noticia alguna del libro ni sabía nada del autor. Me bastó con leer algunas notas en la web sobre Guyotat y sobre sus obras para aceptar. Eran los momentos duros del confinamiento. Vivíamos encerradas en una ciudad vacía y triste, con un latido de desasosiego en las calles desiertas, con todo cerrado salvo las tiendas de alimentación, las farmacias, los estancos y los establecimientos de material informático. Sin embargo, algunos servicios de paquetería mantenían su actividad. ¡Se podía comprar online! Así que escarbé un poco más en internet

y enseguida localicé la edición, recién publicada, de la editorial Malas Tierras.¹

La excepcionalidad del momento me permitió hacer una lectura especial, sin apenas distracciones, y pude pensar, de esa manera libre y concentrada, en cómo me imaginaba la celebración para conmemorar la publicación del libro. Desde el principio pensé que una lectura pública tenía que tener varias voces y que quienes leyeran debían compartir luego su experiencia lectora. Primero leer en voz alta los fragmentos que cada una hubiera escogido y luego un tiempo para contar cómo se había enfrentado al texto y qué le había dejado esa lectura.

Mientras leía me vinieron a la cabeza quiénes quería que me acompañaran. Lo que iba a ocurrir sería el producto de un pensar juntas para poder compartir lo que se generara. Ana Longoni me comentó que habría que diseñar algo que lo mismo se pudiera hacer presencialmente que online. Pero debo reconocer que lo que yo imaginaba era una sala en la que estuviéramos las lectoras compartiendo con el público asistente un espacio, unas palabras y la destilación de unas lecturas.

Por eso, pensé en un espacio débilmente iluminado en el que se escuchara la lectura de una de las voces mientras la gente se acomodaba. La idea era que todo estuviera casi a oscuras y que solo hubiera una lámpara encendida junto a quien leía. Sabina Urraca estaría fuera de la sala y abriría la lectura desde la pantalla que hacía de fondo en el escenario. Cuando terminara su lectura, la pantalla quedaría en negro y la siguiente en leer encendería su flexo y comenzaría.²

1. <http://www.malastierraseditorial.com/>

2. Así sucedieron efectivamente las cosas aunque es más fácil hacerse una idea viendo las fotos y el vídeo que están en la propia web de la actividad: <https://www.museoreinasofia.es/actividades/homenaje-eden-eden-eden-guyotat>

Queríamos que la sala se llenara con el exceso de *Edén, Edén, Edén* y tratar de que el público, que no tenía por qué haber leído previamente la obra, viviera una parte de esa experiencia que fascina y satura. Escuchar leer en voz alta no es como una lectura individual, pero hay algo épico en este libro que favorece que se lea como poesía y que permite que la oralidad sea una opción deseable.

En mi experiencia lectora me había sentido envuelto por un torrente al que me abandonaba, aunque pronto, nunca más allá de las diez páginas, tenía que detenerme para agarrarme a una orilla, fuera de ese río bravo de palabras y sintaxis sincopadas. El libro podría verse como una dramaturgia en la que se dibujan movimientos de personajes sobre una escenografía febril. Todo parece estar ahí para que alguien coreografie esa especie de frase única que sucede en lo que también parece un único espacio escénico. La coreografía se ejecuta con la lectura. Nuestra intención era generar el deseo para otras activaciones que, eso sí, cada una hiciera en su casa o donde eligiera leerlo.

Una vez asumido que el homenaje iba a ser coral me tocaba, en mi papel de agente catalizador, elegir a los miembros del elenco. Pensé en primer lugar en que fueran personas relacionadas con la creación artística desde diferentes formas de expresión y cuyos trabajos me resonaran durante la lectura de *Edén, Edén, Edén*. El lenguaje insumiso que utiliza Guyotat me trasladó a las prácticas de cada una de ellas. Hay algo arrebatado en este libro, que propone unos cuerpos atrapados en el placer y lacerados por el dolor, que sin que exista una identificación literal me ayudó a elegir a mis compañeras para esta lectura. Pero quizá es necesario que explique por qué cada una de ellas ha creado conmigo esa sesión de homenaje.

Selina Blasco es una profesora e historiadora del arte que busca otras maneras de aprender con sus estudiantes. En esa búsqueda, muy en relación con que sus investigaciones se hagan desde

el arte, ha desarrollado una capacidad para mirar imágenes como si las estuviera creando y una habilidad para mostrárnoslas como si efectivamente existieran a partir de su mirada. Tiene una forma de trabajar con la historia del arte, con la historia y con el arte, desde el gozo que no elude los espacios de incomodidad.³

María Jerez es coreógrafa y crea una especie de pinturas allá donde se supone que está el escenario. En sus manos la escena puede ser un bodegón, puede ser un paisaje, puede ser un collage hecho con personas y cosas, con sonidos y con luz. Por cierto, que al ver sus piezas siempre siento que es capaz de convertir lo oscuro en luminoso. Hay brillos, calidez, color, pero estas luminosidades no terminan de ocultar o negar una oscuridad subterránea.⁴

Andrés Senra⁵ es artista visual. Su manera de imaginar otros mundos es inventando cuerpos y relaciones diversas entre ellos. Sus trabajos artísticos tienen mucho de resistencia, de, como diría José Esteban Muñoz, ir «más allá del aquí y el ahora» para vislumbrar una utopía necesaria para nuestra supervivencia como multitud queer. Además, como parte de su creación artística, escribe algunas de las mejores crónicas que se pueden encontrar en las redes sociales.

Sabina Urraca⁶ es escritora y todo lo que escribe, sea crónica o novela, me hace temblar y disfrutar. Su novela *Las niñas prodigio* tiene una tensión, un escalofrío que te acompañan en la lectura y no te abandonan. Recientemente ha sido «editora por un libro» de *Panza de Burro*, publicada por la editorial Barrett. Eso me ha hecho ver que también es una lectora capaz de generar que los libros de otras lleguen a existir.

3. Se pueden leer algunos trabajos de Selina Blasco aquí: <https://tinyurl.com/yyzfchoh>

4. Para consultar algunos trabajos de María Jerez: <https://mariajerez.tumblr.com/>
5. <https://www.andressenra.com/>

6. <https://www.sabinauraca.com/>

Esta cualidad lectora/editora de Sabina Urraca enlaza con mi agradecimiento a Malas Tierras (la editorial creada por Guillermo Pérez y Nicolás Cañete). Gracias a ellos podemos leer *Edén, Edén, Edén* en nuestra lengua. Es la primera vez que se publica en España, con una traducción fascinante de Rubén Martín Giráldez,⁷ también epiloguista en esta edición. Y, aunque ahora hablo de Malas Tierras por este libro concreto, su catálogo, en su inevitable —porque es muy reciente— brevedad, está lleno de alegrías.

Por supuesto, quiero agradecer al MNCARS la invitación para participar en esta celebración; a Ana Longoni por haberme transmitido el ofrecimiento y por haber dedicado tiempo a imaginar esto juntas. También, por fin, a Tamara Díaz Bringas por la coordinación de la actividad. Trabajar con Ana y con Tamara convierte en real el sueño de que las instituciones públicas sean personas que tratan con personas para trabajar sobre bienes comunes.

Cuando Pierre Guyotat publica en 1970 su libro *Edén, Edén, Edén* ya sabía hasta donde pueden golpear la buena conciencia, la ley y el Ejército. Sus obras, en el más amplio sentido de la palabra *obra*, que incluye sus actos como persona y sus creaciones artísticas, le habían hecho conocer la cárcel y la represión en el contexto de la guerra de Argelia.

Quizá lo reseñable sea que, en este caso, también se desató una fuerte defensa por parte de intelectuales y artistas. El libro nació sabiendo que iba a ser condenado. Eso explica los tres prólogos que lo acompañan y lo arropan. Nada menos que Michel Leiris, Roland Barthes y Philippe Sollers abren la primera edición original (también esta de Malas Tierras) como una especie de justificación. O quizá me pasa a mí, que veo la mayoría de los prólogos un poco como justificación, o petición de excusas, por lo que viene luego.

7. <https://celinegrado.wordpress.com/>

En el caso que nos ocupa faltó además un cuarto prólogo, que se llegó a escribir pero que no se envió a tiempo, firmando por Michel Foucault, quien dijo de la novela: «Nunca he leído nada así en ningún tipo de literatura».

El 9 de septiembre de 2020 conseguimos que *Edén, Edén, Edén* se hiciera sonido, y de esa manera creara imágenes, ante un público que nos escuchó en directo, dentro del salón del museo, o en línea a través de la retransmisión en *streaming*. Lo más importante, sin embargo, es que el libro sigue ahí para que se active con cada lectora en donde quiera que le guste a cada una leer.

Javier Pérez Iglesias
Madrid, septiembre de 2020

El vómito

Leo *Edén, Edén, Edén* y pienso en el vómito y la escritura tumultuosa como recurso literario, como única manera de transmitir ciertas emociones. Pierre Guyotat me ha devuelto a una idea muchas veces pensada, pero eliminada de nuevo. Ha hecho que me plantee, como lectora, como escritora y como editora, si conviene agotar al lector, si está bien provocar hartazgo, empacho, hacer que un acto encabalgue con el siguiente y este con otro, y este otro con otro, y al final solo podamos recordar, salvo determinados momentos, una maraña que nos ha provocado una emoción concreta. Y que esta maraña no tenga la connotación negativa de *maraña*, sino que sea como un ladrillo que arde en las manos, un ladrillo que arde y que ha sido puesto en nuestras manos para que nos quememos y entendamos de verdad lo que se quiere contar en un libro llamado *Ladrillo ardiente*. No sé si me explico.

Pienso: ¿y si solo a través de llevar a la lectora al agotamiento pueden explicarse ciertas cosas, si únicamente acercando a la lectora a sentir la sensación que se intenta transmitir, aun corriendo el riesgo de empacharla, se puede por un momento compartir ese instante de verdadera comunión con la emoción que pretenda transmitir el escritor?

Agotar al lector como camino de expresión del escritor. A veces como ÚNICA posibilidad de CIERTA expresión del escritor. Pienso que es posible que haya ciertas cosas que solo se pueden transmitir así.

Hacia mitad del libro, cuando el empacho era ya una nana del horror que me mecía, empecé a pensar en otras vivencias de inmersión en la emoción, de libros que, una vez leídos, no sentía que pudiera recomendar o prestar, puesto que no eran realmente libros recomendables, sino exorcismos literarios (sin la connotación negativa y burda de los *escape rooms*, entendiendo *escape room* como acto performativo en el que se incluye al lector).

Por ejemplo, Tao Lin, en los primeros libros que leí de él, me contó el tedio a través de la sumisión en el tedio. (¿Puede narrarse el tedio de una forma efectiva haciéndolo de modo divertido? NO LO CREO. Nunca será lo mismo que aburrirse de verdad con un texto que te marea, que quizás te adormece —¿no te adormece también el tedio de la vida real?—, pero que te sigue llevando adelante y con el que, cuando lo terminas, comprendes que realmente te han transportado a la sensación de los personajes.) ¿Y no es que la transporten lo que busca cualquier lectora?

Lydia Davis, en su novela *El final de la historia*, narra la relación y el desamor de una mujer con un hombre más joven que ella, pero no lo hace estructurando la relación de inicio a fin, sino que, con la misma neurosis y el mismo frenesí de cualquier persona desengañada, viaja hacia delante y hacia atrás sin sentido, va y vuelve de la casa de él varias veces solo para espiarlo, solo para ver si hay luz en su ventana, y cada viaje mental y físico por las carreteras de ese pueblo americano la lleva a recordar detalles nimios, absurdos, otros viajes enfermizos y desoladores que hizo en coche mientras duraba su relación, desencuentros con él, una vez que lo vio. Y duda de todo, de su propio recuerdo de los hechos, de sus propias emociones. En ningún momento nos dice que estuviera enamorada de ese hombre, pero esa es la clave de *El final de la historia*: ese caos, ese ir y venir físico y mental que resulta insoporrible y absurdo para el lector, que nos incomoda profundamente,

hasta el punto de pensar —COMO PODRÍA SUCEDER CON EDÉN, EDÉN, EDÉN— que el libro no tiene sentido, que es una sucesión desesperante de idas y venidas. Pero precisamente esa sensación de absurdez es la misma sensación de angustia y absurdo que vive el personaje. El sinsentido narrativo que lleva al lector a enloquecer es la única forma de inyectarle un licuado del estado mental del personaje. Cuando el lector se exaspera, la transmigración mental ha sido completada.

En su novela *Las cosas*, Georges Perec me hizo sentir la misma ansia de poseer objetos que sus personajes, una pareja pequeño-burguesa que malvive en el París de los setenta muriendo de hambre por acceder a las ropas, los vinos, los productos culturales, los hermosos muebles de anticuario, los quesos, las carnes que ven a su alrededor pero que no se pueden permitir, o no del todo. Cuando se lo regalé a un amigo, me dijo: «Pero este libro es infernal. Son solo listas de cosas que quieren tener». Me dijo que le había producido ansiedad. Aunque él no lo supiera, la transmigración mental había sido completada. Su ansiedad era la misma que la de los personajes. Georges Perec había dado con la fórmula para sumergirlo en ella.

Pierre Guyotat me hace confirmar que la única forma de hacer viajar de verdad al lector por el límite o más allá del límite no es relatarle nuestro límite o el de los personajes, sino hacer un simulacro de esa llegada al límite, conseguir que se asombre y se agote y se excite y se asquee violentado y sufra, pero que vuelva a asombrarse, a excitarse, a agotarse, a sentir asco del mundo, de sí mismo, de los demás, a sufrir, a excitarse de nuevo.

Y que la libertad que toma en su libro no es solo la libertad que uno le atribuye nada más leerlo, la de lanzarse sin límites a la descripción de un universo animal, la libertad de no temer la censura de lo sexual y lo escatológico, sino la libertad de reventar de mil

patadas cualquier canon literario. Y, sobre todo, la libertad de no importarle que el lector retroceda asqueado, harto.

¿Puede gustar este libro, puede gustar como libro, exigiéndosele la buena estructura, el viaje de una cosa a otra, la historia y la forma de narrar de un libro? ¿Puede gustar una bajada a los infiernos? No puedo decir: «Me ha gustado *Edén, Edén, Edén*». Puedo decir: «Creo que *Edén, Edén, Edén* conmigo lo ha conseguido, me ha llevado allí, a ese lugar. Me ha tomado y me ha arrastrado por el pelo». ¿Eso es gustar?

Cuando me quedan ya pocas páginas, pienso que hemos denostado el malestar. Si la medicina está mala, es que cura. Si el ejercicio duele, es que es efectivo. Quizás la literatura no debería entretener, divertir, ofrecer un viaje emocionante, chispeante, conmover. Es posible que la literatura, para ser verdaderamente efectiva, para lograr su propósito envenenador, también deba desagradar, doler, extenuar, sentar mal, hacer sentir mal con uno mismo, con los demás, con la humanidad. La literatura debe resultar incluso insoportable. Y la mejor y única forma de narrar la pulsión salvaje y animal del ser humano será precisamente describir con todo lujo de detalles cómo un hombre patizambo se folla a una perra mientras la perra destripa a un buitres, cómo un niño y un mono copulan. Creo además que el horror de ciertas escenas de la vida, de ciertos estados del alma, solo se puede narrar mediante la superposición violenta de morralla. Que el lector se asquee y cierre los ojos, agotado, ante este libro debería ser un triunfo, casi su objetivo.

Edén, Edén, Edén me despierta una pulsión de escritora casi adolescente, ese ímpetu y esa ambición de sentir que la forma definitiva de literatura es reventar al lector, destrozarlo. Y, como tal, recuerdo una de mis frases de adolescencia. Me sentía muy importante cuando la decía, pero era cierta. Cuando alguien me preguntaba: «¿Qué libros y qué películas te gustan?», yo respondía: «Me gustan

los libros y las películas que me sientan mal». Pierre Guyotat me ha llevado varios pasos más allá de aquella frase. Supongo que mi nueva frase, que le dedicaría a ese joven convulso perdido en Argelia, sería: «Leyendo un libro, yo no quiero que me narren un vómito. Quiero que me hagan vomitar».

Sabina Urraca
Punta del Hidalgo, septiembre de 2020

Agotar para poder narrar
les agarran los miembros

"Wazzag"



El vómito como la única forma de narrar el espanto

- o el tedio
- o la sobriedad
- o el trauma
- o el cansancio
- o el sexo

ALUD

ESCRITURA TUMULTUOSA
VÓMITO QUIZAS TODAS las excrecencias del cuerpo

PIERRE GUYOTAT
TAO LIN
RITA INDIANA
ANDREA ABREU

LA PESTE

*Lograr la "la lengua del moro rasposa, sobre sensación" ondula, rasposa, sobre a través de * la insistencia el hombre de Wazzag"***

De la misma forma que ← cosas que no se pueden narrar de una foto hay que saturar los colores otra manera

Escribir como un acto masturbatorio del cuerpo.

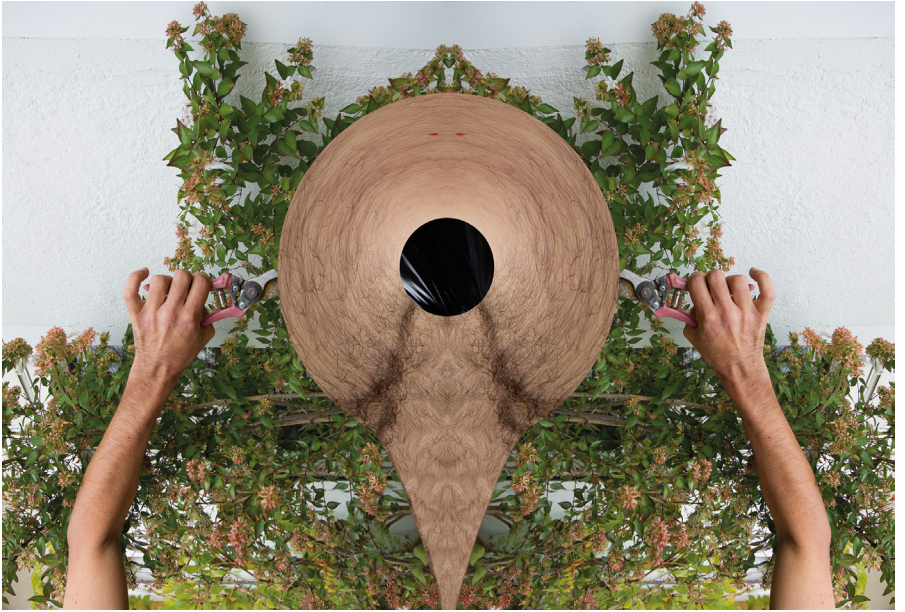
El deseo es una energía sin forma, sin pausa, sin respiro, que lo atraviesa todo y se manifiesta en el entre todos de este Edén tres veces proclamado.

Los cuerpos-texto de *Edén, Edén, Edén* están en un orgasmo continuo celebrando un hedonismo del bajo vientre. Materia que vibra al ritmo de los fluidos que se expulsan y riegan en violenta comunión al entorno y a los otros. Cuerpos híbridos donde las jerarquías de la creación se difuminan en una masa de carne y órganos con voluntad propia. Agenciamientos animal-humano efímeros que imposibilitan la creación de estructuras fijas donde asirnos. La explotación y la violencia son demasiado humanas.

Edén, Edén, Edén es un cuadro barroco en un paraíso desértico en el que el humano y sus patéticos intentos de encontrar sentido se diluyen en la arena, el hedor y los excrementos para ser pura pulsión maniaca en un no-lugar en el que la moral cishetero europea y blanca ya no es posible porque ha sido sustituida por la sentencia rapeada de la constatación de un hecho: «Ya (no) seremos esclavos».

Andrés Senra
Madrid, septiembre de 2020







Ser/estar

Si se empieza por el principio, está claro. El título, *Edén, Edén, Edén*, nombra un mito apasionante porque, como dice Michel Leiris en uno de los prólogos, «tiene manifiestamente por teatro un mundo sin moral ni jerarquía». Tres es multitud: ser/estar tres veces Edén es ser/estar todas las veces posibles. Esa manera de ser/estar solo puede ser intensísima: en el lugar al que conduce la lectura no hay dentro ni afuera, no se entra ni se sale. Es un sitio enigmático; después del título, el libro está encabezado por signos de una especie de alfabeto ancestral que la lectura de cabo a rabo no consigue descifrar. Y en ese lugar hay guerra, porque en las cinco primeras palabras hay soldados y hay cascos. *Edén, Edén, Edén* es guerra.

Es un espacio habitado por cosas animadas e inanimadas que se van inventariando machaconamente y que entran en contacto y se articulan activándose en un estado de máxima excitación sexual. Tanto como esas cosas, hay flujos que las conectan. Todo está unido por el pringue de la lefa —sobre todo—, pero también de los mocos, de la sangre, de las babas, de los excrementos, del sudor. Creo que ese pringue que pega todo es lo que hace tan difícil traducir en imágenes las interacciones que va desmenuzando el relato. Hay alcances, contorsiones, conexiones, que muchas veces se repiten y que sugieren escenas difíciles de identificar y aislar porque sobre todo hay amasijo. Un movimiento frenético, incansable, agotador, que se resuelve en distancias muy cortas. Y aquí entra el tiempo. En *Edén* solo hay sincronía: todo está pasando. La experiencia del

tiempo a la que lleva la lectura es breve y, a la vez, larguísima. Aquí es donde más he sentido que entra en juego la manera de escribir. La lectura revela poco a poco el artificio de la escritura para conseguir esto: un ahora que se alarga en un tiempo en suspensión, con frases entremetidas, una detrás de otra, que dilatan las acciones, lo que está pasando, de una forma orgásmica.

Por una ¿casualidad?, leo a la vez el principio de *Viaje al fin de la noche*. En ese libro, el coronel y el narrador se preguntan constantemente por el sentido de lo que pasa en la guerra. En este, la reflexión brilla por su ausencia. En *Edén, Edén, Edén* no hay juicio, no hay exterioridad ni figuras de pensamiento: esa es la amoralidad. Ser/estar.

Selina Blasco
Madrid, septiembre de 2020

Edén, Edén, Edén borra las fronteras entre los distintos cuerpos, humanos, animales, cosas, terrenos... Mientras lo lees, nunca sabes muy bien dónde empieza un saco de rafia y termina una polla; pareciese como si una textura se confundiera con la otra, como si la polla se hiciera más áspera ante la textura del saco.

Pero también borra las fronteras del espacio y el tiempo, con una ausencia de las referencias espaciales y temporales que hace que pierdas la noción de cuándo y dónde estás... Incluso esta falta de referencias espaciales y temporales se mezcla con los cuerpos, no sabes dónde empieza el camello y termina el desierto, el camello se desertiza y el desierto coge pelo...

Y, a la vez, no sabes si sigues en el mismo espacio todo el rato o si alguna vez te has movido, no sabes si «cuándo» se cuenta en ¿minutos?, ¿horas?, ¿días?

Esta ausencia de transiciones temporales y espaciales hace que se confundan los sujetos, los cuerpos no aparecen y desaparecen del plano... Pareciera como si no se trasladaran en ejes de tiempo y espacio. Pero, de pronto, sus miembros entran en juego otra vez, sus rostros reaparecen, no sabes cómo han llegado o si alguna vez se fueron.

Esta falta de transiciones espacio-temporales ayudan a diluir las fronteras entre los cuerpos, los objetos y los sujetos. Hay algo

fantasmagórico en estas apariciones y reapariciones de miembros y sujetos que tiene que ver con la velocidad de la escritura. Pareciera como si no pudieras detener o posar la mente; enseguida, una nueva frase corta la anterior, con nuevas texturas, nuevos líquidos, nuevos olores ácidos, nuevas microacciones, arrebatándote la imagen precedente.

Por otro lado, los cuerpos mismos se desmembran por una falta de continuidad en la descripción de estos mismos cuerpos, como si los trozos, las partes desmembradas operasen solas, en contacto con otros trozos de otros cuerpos... Los cuerpos desmembrados se descentralizan de su eje, entrando en contacto con otros miembros de una forma violenta, viscosa, escatológica y paradójicamente aséptica...

La desvinculación de los miembros del cuerpo modifica los afectos... El plano se cierra, como en una operación quirúrgica, centrándose en aquello que incumbe a la acción, lo cual aplana la emoción.

Mi suegra me ha contado que en la escuela de Medicina, ante una operación, les enseñaban a encuadrar el órgano que tenían que intervenir, desvinculando el plano de acción del cuerpo que hay detrás, del hecho de que detrás hay una persona, con el fin de no dejarse llevar por la emoción, de no dejarse afectar.

Dice Vinciane Despret que la muerte de los animales se contabiliza en número de kilos y la de los humanos en número de personas. Y que, en la nomenclatura que usamos a la hora de comer animales, la tendencia, cada vez más marcada, es la de borrar todo lo que podría recordar al animal vivo... usando los modos de cocción de la carne, como el asado, o de corte, como el entrecot, el filete o las costillas. El culmen de este proceso es la hamburguesa. Los pedazos de carne parecen salidos de un proceso de desensamble

que se desvinculan del animal. Los pedazos de carne se convierten en un nuevo orden, como si fuera un orden natural, evidente y no problemático.

No me olvido de que *Edén, Edén, Edén* se emplaza en una guerra.

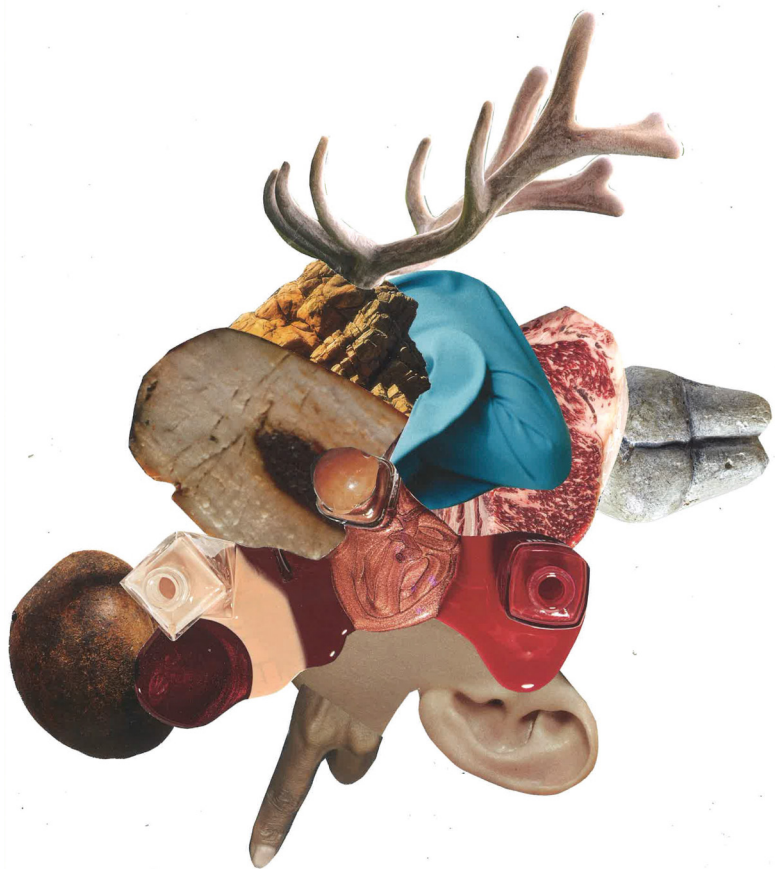
La sexualidad se deserotiza, la violencia cansa, lo escatológico se normaliza, el humor se hace anecdótico, los olores agrios lo invaden todo hasta que ya no los hueles más, los sabores ácidos se quedan y con la falta de otros sabores, se instalan...

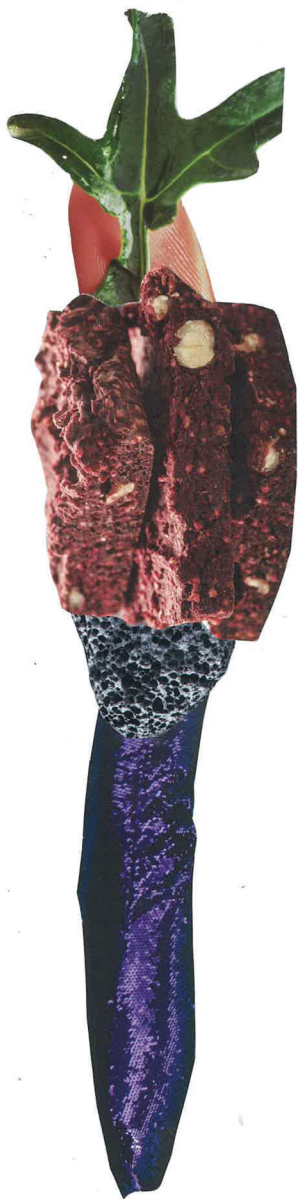
Y en esa normalización los ensamblajes de esos trozos, miembros, texturas hacen surgir nuevos cuerpos, en un nuevo orden, pero esos cuerpos que surgen son cuerpos muy determinados, que no dejan aparecer otros colores, otras texturas, otros sabores, otros olores...

María Jerez
Madrid, septiembre de 2020









Ya no seremos esclavos.
Una lectura coreografiada de
Edén, Edén, Edén, de Pierre Guyotat

© de los textos:
Javier Pérez Iglesias, Sabina Urraca,
Andrés Senra, Selina Blasco y María Jerez

© de las imágenes:
Página 12: Sabina Urraca
Páginas 14, 15 y 16: Andrés Senra
Páginas 22, 23, 24 y 25: María Jerez

© Badlands, SC
Calle Doce de Octubre, 26, 4.º D, escalera 3.ª,
28009, Madrid

© Desiderata Editorial
Calle Ave María 48, 4 izqda.,
28012 Madrid

Impreso en Cofás

MALASVRRFII

Desiderata Editorial