

Dionisio Gonzalez- Re-modelando la luz.

***Avelino Sala**

Dionisio Gonzalez, aunque asturiano de nacimiento (Gijón 1968) vive y trabaja en Sevilla desde hace varios años, viene desarrollando un trabajo escultórico muy relacionado con los medios de comunicación, la imagen publicitaria, reutilizando esos medios para fines de "activismo" artístico, de resistencia. Doctor en Bellas Artes y profesor en la universidad de Sevilla, es uno de los artistas más interesantes del panorama español contemporáneo.

Trabaja desde hace bastante tiempo con la galería Cavecanem de Sevilla y recientemente ha recibido el premio Pilar Juncosa y Sotheby's de la fundación Pilar i Joan Miro de Mallorca, donde presentará este año su trabajo "Panópticos. La escritura de lo visible".

Dionisio contragolpea las conciencias con sus series y trabajos de cajas de luz, practicando ejercicios de una lucidez e ironía deslumbrantes, como el mismo desarrolla acerca de su obra "¿Y si un día se pudieran retratar palabras, dotar de ojos los caracteres o hacer asignables aforismos a rostros planos y verticales. Hallar una genericidad híbrida articulada por objetos asociados a esos rostros, objetos que ayuden a construir una situación contextualizada política o simplemente, de territorialidad humanística subjetivable?...Las pantallas que reproducen ocio que multiplican el reparto noticiable como un gesto de consumo más y contribuyen diariamente al estrechamiento de las comunicaciones, contribuyen de igual modo a vislumbrar un sentido irónico de la propiedad privada, inscrita como está la condición humana en una retoricidad que valoriza al cuerpo como objeto estereotípico de seguimiento ciudadano. Definitivamente la letra es la inscripción del cuerpo en un sistema de signos y el otro, el diferente, el exinscrito, estorba innecesariamente en aduanas y fronteras."

Tu obra desde hace ya unos años se centra en el trabajo con la luz como elemento principal, la fotografía y las cajas de luz son un lenguaje visual cercano a la publicidad, este es un medio que manejas ya con madurez, pero en absoluto sencillo, hablemos acerca de esto.

Vivimos en una sociedad hiperestetizada donde el reclamo publicitario prominente, es decir; el teleadministrado, nos llega a partir de una pantalla emisora de luz. La *ciudad publicitaria*, en términos de Gómez de Liaño, no cede en su impulso predador y torturante cuando llega la noche, sino que adorna las esquinas y avenidas de fluorescentes, neones e imágenes retroalimentadas, por no hablar de esa especie de sistema nervioso que se ofrece insistentemente a partir de espasmos lumínicos a través de la red y que a cada paso que damos oferta caminos intrazables por su alternancia dilatoria. La luz crea una especie de relación hipnagógica con el receptor, de ahí que me sirva en mis imágenes de esa misma experiencia sensorial aunque sea para contravenir ese producto que el mercado rara vez acepta sin el envoltorio imaginal, sin esa imagen que se convierte en adquirente de los valores del producto. Por tanto podríamos decir que algunos de mis "productos" adquieren las formas de lo publicitario para contrapublicitar desde una alternancia artística toda esa especie de ostentosa y estúpida filosofía felicitaría. Barthes la definía como etiqueta eufórica, es un lenguaje optimizante y banal pero neuróticamente pregnante. Estoy de acuerdo en que manejar este lenguaje no es sencillo porque una lectura superficial por parte del espectador

puede interpretar complacencia donde hay un severo rechazo.

Llevas ya dando clase unos cuantos años en la universidad de Bellas Artes de Sevilla, ha cambiado tus planteamientos de trabajo la docencia? Enriquece el día a día con los alumnos tu obra?

La docencia tiene un doble efecto: uno de retroacción que consiste en ponerte en el lugar del alumno habitualmente desideologizado y desinformado, ésto sería algo así como un viaje al pasado desde la empatía y uno de hiperacción dado que la pluralidad de discursos y la escasez de tiempo provocan cierta agilidad se podría decir "musculatura cerebral". Pero no encuentro, al menos actualmente, un vínculo entre el apartado creacional y la docencia universitaria.

Hace dos años presentó su trabajo Levels of sound en Gijón y posteriormente en Salamanca, donde nos ofrecía unas imágenes irreales con textos y mensajes en cierta manera subversivos, cargados de crítica, con un volumen de voz inquietante pero silencioso, siempre esta cargada su obra de este contenido reaccionario?

No sé si mi obra mantiene siempre un rigor acusatorio pero sí es cierto que pretende posicionarse en la indocilidad y en el debate sobre una realidad revisable. Sospecho que detrás de toda obra se esconde un deseo de autonomía individual. Tampoco sostengo, como muchos apocalípticos, que estemos bajo el yugo de un fuego luciferal, pero sí que nos encontramos en una sociedad de informaciones encubiertas que sustentan una fenomenología de la desrealización y la desmovilización; es una especie de chantaje desde la teoría de la inseguridad, de la socialización del miedo como garante y ordenante de lo establecido, como control social. Yo definiría ese contenido reaccionario que mencionas como resistencia y como llamada a los particularismos.

También ha utilizado la red como espacio para recoger información y medio de trabajo donde desarrollar proyectos, aunque siempre centrados en la figura humana, sus posibles cambios de identidad y la facilidad que da internet para el juego de mascarar y el engaño ¿sigue desarrollando trabajos on-line?

Sí, en la actualidad trabajo sobre un proyecto fílmico para su difusión no ya sólo museal sino en la red. Trata del derecho a la intimidad recogido en las constituciones de todos los países democráticos y sin embargo constantemente vulnerado, de la intromisión y el efecto psicodramático de la cámara, de la consunción de algunos de los actantes, del desnudamiento, tanto emocional como psicológico (asociaciones grupales que terminan siendo federaciones nacionales) y del mironismo. Parece que en el fondo hay personas pluriasociativas cuya necesidad no es otra que la mostración pública de sus valores, sean éstos de la naturaleza que sean. Se podría decir que es un trabajo sobre el asociacionismo y la exhibición o publicitación expresa de lo que podríamos llamar *fallas* sociales.

La identidad, la raza, las diferencias sociales...son temas que siempre estan muy presentes en su obra, es imposible definir su trabajo desde posicionamientos de otro ámbito ¿ hasta donde llega su compromiso con el publico y con su trabajo?

Esta es una pregunta que yo mismo me hago, existe cierta precariedad de estructuras podríamos decir procedimentales y disfuncionales para acercar una obra comprometida al público. Procedimentales porque a pesar de que el arte se arroga para sí todas las disciplinas tanto las tradicionales como las nuevas tecnologías, a la hora de mostrar dicho discurso, el espacio que lo arroja

habitualmente (el museo o la galería contemporáneos), mantiene un alto grado de autismo. Y disfuncionales porque pese a que el arte actual exceptuando el pop nunca ha sido tan popular aún se mantiene muy alejado de la fenomenología de masas. Con todo esto quiero decir que a pesar de intentar mantener ese compromiso en ocasiones pienso que he equivocado las fuentes o los vehículos de transmisión, que el cómic, la arquitectura o el cine pueden tener más carga reaccionaria y una visibilidad más inmediata y popular. Al artista aún se le mira con cierta presunción de bohemia, falsedad y talento.

Recientemente ha recibido el Premio Pilar Juncosa y Sotheby's de la fundación Pilar y Joan Miro de Barcelona, cuénteme algo de los Panópticos y la escritura de lo visible....

Panópticos: La escritura de lo visible es el proyecto que presentaré en octubre en las salas de la Fundación Pilar y Joan Miro. El panóptico era un edificio penitenciario circular en su periferia y con una torre central que tenía acceso visual a todas las celdas. Obviamente yo no voy a hablar de esos registros arquitecturales del S. XIX, tanto los carcelarios como los hospitalarios pero sí de lo que Foucault definiera como el panoptismo; es decir, una especie de estado-panóptico, que, de forma omnímoda, mantiene una actitud de visibilidad total, enfermiza y vigilante. En esto como en el S XVIII existe una necesidad de disipación de la noche, de evitación de los espacios oscuros, aquí nos remitimos a la primera pregunta, dado que a la ciudad actual a la luminaria vigilante se le suma la publicitaria. Esa especie de sometimiento a observación con estructura circular es muy cercana a escenificaciones rotatorias tanto escénicas o teatrales como del comercio del cuerpo; me refiero a los *peep shows*. Es en estos digamos micropanópticos desde donde centraré este trabajo y, por supuesto, en las *webcam* electrónicas que buscan comercialmente de esa penetración de la mirada.

Funcionan sus obras como falsas ventanas a otra dimensión donde podemos mirar para escapar de lo ingrato de esta?

Recuerdo que en el 97 ejecuté una obra *La casa Soliman* que eran pequeñas ventanas de luz con celajes extraídos de distintas ciudades pero que tenían una continuidad lineal, parecían una sola toma. Entonces quise mostrar la hiperrepresentación de la ventana, ventana que históricamente ha supuesto la pintura hasta la aparición del daguerrotipo. Sin duda aquella obra es la más serena de cuantas haya hecho, pero, por otra parte, no deja de mostrar que estamos de luto por lo real. Son objetos de intercambio simbólico y en algunos casos, porque no, funcionan como símbolos de elusión o de evasión.

Las cajas de luz que hace son objetos cargados de una poética visual muy alta, como su serie de piscinas, por citar un ejemplo, sin embargo su tesis doctoral fue acerca de la estética del horror, es este un contrapunto importante en su actual medio de trabajo? ¿ Ha influido esta investigación en una reacción en el modo de trabajar las fotografías?

Sin duda, después de algunos años estudiando la obra de determinados artistas de la desolación, de la falla, de lo monstruoso o lo horriblo, terminas comprendiendo que muchas de sus imágenes por saturación no epan, que forman parte, sin saberlo, de esa maquinación del poder a través de los *mass media*, que transmiten una conciencia ilusoria de desestabilización con vistas al control social, fundamentalmente en período de crisis e indeterminación ideológica. Tenemos un ejemplo muy claro en las imágenes del 11-S, sobre ellas operan las normas regladas de la composición y la luz, se las retransmite habitualmente con un audio de sonoridad melódica y parecen miméticas a las imágenes cinematográficas de ficción digitográfica; su percepción final no deja de ser de una gran belleza plástica. Por otra parte la muerte, el accidente, en definitiva la imagen cruel

espectacularizada suscita, al margen de compasión o rechazo, una especie de excitación morbosa ante dicha siniestralidad. Asistimos, de hecho, a una sobredosis hipnótica de las escenas de violencia, a una debacle del horror posante cuyo modelo es la atrocidad; el arte ha recogido la textura de dicha violencia por contagio, ya que paradójicamente las representaciones icónicas de la accidentalidad a través de la imagen fotográfica, cinematográfica o televisiva se reproducen como pósitos sindicales o se exacerban en mayor medida cuanto menor es el protagonismo de ésta en la sociedad civil. Pienso que las imágenes de mis proyectos no abundan en esta línea en efecto, como dices, por reacción, pero básicamente por operatividad necesito un lenguaje que maneje la impecabilidad publicitaria porque necesito de la inmediatez del reclamo, a pesar de que detrás de dichas imágenes opere una asignación de sentido manifiestamente contraria. Pienso que un proyecto complejo o con cierto cripticismo requiere de imágenes claramente resolubles que no explícitas, sino es un mensaje en la niebla, subjetivable y probablemente inoperante. De todos modos la moda, la publicidad o el cine han hecho suyas con fines venales muchas, sino todas, esas representaciones de la atrocidad para dotar a sus productos de una falsaria radicalidad o contemporaneidad.

Hableme de sus artistas favoritos, de las influencias que mas le han marcado.

No sé en que medida me han podido influenciar pero siempre he sentido fascinación por algunos de los artistas de la palabra desde el conceptual lingüístico, pasando por algunos fotógrafos como Baldessari, Burgin. Pero entiendo que las referencias se encuentran en ocasiones en otras fuentes de pensamiento o en disciplinas paralelas: Antonioni, Chris Marker...

Que proyectos tiene para el futuro?

Lo más cercano son dos exposiciones colectivas en Sevilla sobre artistas Contemporáneos y otra en la sala Plaza de España de la Comunidad de Madrid, y más adelante una individual en la Fundación Joan Miro.

* [Esta entrevista se publicó originalmente en SUBLIME. Agradecemos a los editores su autorización para publicarla aquí]