

---

# Saque de banda y bote neutral

---

Avelino Sala

*Me doblaré como un junco al viento.*

Proverbio chino

*La invencibilidad está en uno mismo, la vulnerabilidad en el adversario.*

El arte de la guerra. Sun Tzu

*La creación limita la visión, la observación la aumenta.*

Oscar Wilde

La creación artística en la sociedad actual (siempre desde la perspectiva del artista) reclama un bote neutral (en términos futbolísticos), un ejercicio de recapitación, una parada técnica, tenemos que enterarnos de qué está ocurriendo, para seguir atacando todos a una, sin que se nos vaya el partido: saca de banda, remata, centro y golazo por la escuadra.

Durante siglos el artista fue un personaje de la corte bajo la tutela del rey como señor feudal o político. Siempre cercano a sus criterios y siempre servil, pudo convertirse -en una imagen que se nos antoja acomoda-

da, debía ser como sus señores desearan-, en un mero retratista, paisajista, acomodado y burgués. En la era actual este rol de corte es sustituido por el “artista rebelde”, aquel que critica la sociedad actual posmoderna desde su propio seno.

El *espacio utópico* actual se nos antoja engañoso, enfrascados en intentar hacernos diferentes individualmente, habiendo superado la etapa postindustrial, y en pleno hiperrealismo *baudrillardiano*, no está nada claro qué lugar tiene el artista, cuál es su función y, mucho menos, sabemos cuál es su utilidad o su capacidad resolutive.

### **Mind the Gap**

Cartografiamos lugares de batallas, quizá perdidas de antemano, espacios por donde sacar la cabeza. Son intersticios y grietas que nos trae algo de esa materia intangible llamada “esperanza”. Me incluyo en esa entrada en un ejercicio de resistencia paradójica, muchas veces de negación del propio discurso, de construcción de un imaginario que se debate y deambula por el espacio -acaso el último- de libertad. Donde producir materiales, donde aún se pueden contar las cosas con las palabras que uno quiere, sin censura, tapujos, ni verdades solapadas u opiniones suavizadas. Acaso el intersticio que crea el Arte sea uno de los últimos reductos libres, junto con la escritura, uno de esos tesoros que deben defenderse con uñas y dientes, sin permitir que la prostitución, el trapicheo y la compra-venta perviertan unos principios que rayan el tan querido *espacio utópico*. La frase *Mind the Gap* alude tanto a una llamada de atención o advertencia, como a una suerte de misterio: informa de algo que evidentemente, fuera de su contexto original en el metro londinense, no vemos.

*Mind the Gap* se traduce literalmente por “Cuidado con el hueco”, la frase se empezó a utilizar en 1969 como una necesidad para paliar los accidentes. La grabación digital que en aquella época era un gran avance

tecnológico, supuso la absoluta instauración de la frase como icono de un calado cultural jamás intencionado.

La advertencia foucaultiana sobre la era moderna está basada en el gran encierro, en el cual los inadaptados, locos y demás marginales se distribuyen por todo tipo de cárceles. Es la policía mental de George Orwell, muy adecuada en este caso, advirtiendo que más vale tener cuidado porque el agujero es inmenso. La sociedad actual mantiene una fractura continua basada en la imposibilidad de ser lo que uno siempre ha querido, centrando lo real en una suerte de seria bajada a los infiernos de lo común, descubriendo entre los sueños y las realidades, o quizás cada vez en esa exagerada distancia entre occidente y el resto. Valga como ejemplo la pieza *Shibboleth* de Doris Salcedo en la Sala de Turbinas de la Tate Modern, en la que literalmente la artista rasga, quiebra o agrieta el suelo del espacio. También cabe recordad aquella acción de Santiago Sierra cuando quemó en la reinauguración de una galería todas las paredes y el suelo en *Galería quemada con gasolina* (1997, México) o la línea de 30 cm. tatuada sobre la espalda de una persona remunerada en 1998.

Slavoj Zizek apuntó recientemente en una entrevista en un medio nacional que él no da soluciones a nada, tan solo plantea los problemas. Ese *quizás* es la labor del artista: plantear problemas, crear huecos, advertir de los agujeros, las trampas en el camino. Nos encontramos en la encrucijada, en el momento clave, tan solo hay que saber donde están los intersticios.

## **Air Guitar**

Hay que trabajar, pero no a cualquier precio. Tenemos que hacer las cosas con cierto grado de autoridad. “Es una cuestión de inteligencia, honradez, humanidad, valor y severidad”, dice Sun Tzu en el memorable libro *El arte de la guerra*. En este pequeño aforismo podemos resumir la

conjunción de valores en los que un supuesto tratado de buenas prácticas artísticas debería basarse.

Un ejercicio de libertad debe definirse no sólo por el *qué hacer*, sino el *cómo hacerlo*. En este mundo del arte que habitamos todos, a veces estamos hartos de artistas autorreferenciales, de críticas genéricas fáciles, de reinterpretaciones de la propia obra, de la chapuza ultratecnológica, del amaneramiento desfasado, de la obsesión nominal o de la estética del bricolaje, la cacharrería y el mecano. Si nos hallamos en un momento en el que la futilidad del arte ‘digital’ está de moda, bajo el miedo de la premisa de MacLuhan donde el medio es el mensaje, nos encontramos con ejércitos de advenedizos produciendo verdaderos bodrios sin un criterio técnico, estético ni discursivo.

Pero ajenos a técnicas y medios, entendemos que hay aún esperanza, artistas que utilizan cualquier ámbito, desde lo digital, la pintura, el arte textual o la red... Son capaces de articular un trabajo coherente en formas o conceptos... Encuentran un equilibrio entre el formato final, respetando la idea de que cualquier formato vale, buscando una validez tan importante como la calidad de su contenido. Pero, ¿hay un equilibrio entre lo estético y el discurso? A partir de ahí, para lograr un posicionamiento político, social, etc, hay que encontrar hueco en el difícil mundo del arte. Estos ejercicios aquí descritos han de alejarse de la práctica del *Air Guitar*, donde el juego banal, como un brindis al sol, en el que uno realmente simula que toca la guitarra y sin embargo jamás tocará una nota.

Hablar de esos lugares por definir es mi intención en este pequeño texto, espacios para una heroica resistencia, desde la propia institución Arte, considerada como una verdadera corte actual y desde una idea de ética y estética coherente. El individuo creativo o el grupo creativo recorre espacios de acercamiento al gran público con una necesidad cada vez mayor, para encontrar un arte más alejado de la galería tipo cubo blanco y más cercana a la calle, a

la gente, volviendo la mirada a prácticas artísticas vinculadas al llamado *arte relacional* actual inspirado en la obra de Nicolas Bourriaud, compañía que bebe de otras tradiciones históricas, que precisamente no niegan.

Temas como la profesionalización del arte y la condición paradójica del artista son ideas a desarrollar, preguntas a plantear, yo no pretendo encontrar soluciones. Las respuestas son como los perros sin amo. Todo el mundo tiene una respuesta para desarrollar, en su justa medida, unas inquietudes que desde la perspectiva del artista son diferentes. La distancia entre el artista y el gran público es tan evidente que cubre un espacio de desconocimiento, de conceptos erróneos, de incomunicación e ignorancia tan preocupantes como salvables en la práctica.

### **Exhibicionismo estético**

En el *Diccionario de los ismos* de Juan Eduardo Cirlot, el término *exhibicionismo* se define como “el principio de expresión, raíz del arte, [que] presupone lo que para la psicología se concibe como exhibicionismo”. Esto es así por cuanto al hablar de *expresión* decimos implícitamente “expresión pública”. Ahora bien, en realidad lo exhibicionista se produce cuando la publicación expresiva se refiere a lo íntimo. Un ejemplo magnífico del efecto dramático que logra instantáneamente un tal exhibicionismo se halla en el discurso del Marmeladoff, personaje secundario de Dostoievski en *Crimen y castigo*. Paradójicamente, se da el caso de que, cuando lo íntimo se convierte en una enfermedad, en una llaga incurable, exige su delación exterior, convirtiéndose por medio del anti intimismo en una nueva forma de épica subjetiva, en la que la grandeza reside en el dolor únicamente<sup>1</sup>.

Ese dolor que ya forma parte de la épica es el que asumimos: la negación a lo íntimo donde exponer es exponerse. Mostrar las intimidades de cada uno

---

1. Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de los Ismos*, Siruela, 2006.

sabiendo que lo creativo está vinculado a lo personal, incluso en intentos por generar trabajos asépticos en cuanto a emociones. Realmente, nos estamos enseñando a nosotros mismos porque lo subjetivo aflora, y cada proyecto expositivo, es, en esencia, enseñar en público una parte de uno mismo, con el temor al rechazo, la risa, el asco, o algo aún peor, la indiferencia.

La experiencia del artista pasa por estos ejercicios de *desnudez pública*. El exhibicionismo es estético, pero también es ideológico. El trauma de la desnudez del artista no nos deja indiferentes. Todos hemos pasado por ello, somos, lo sabemos, frágiles y todos tememos, en cierta medida, el fracaso. Hemos asistido en los últimos años a diferentes momentos de clímax, como el escándalo marketingiano de Damien Hirst), con el sexo glamouroso de Jeff Koons, la operación estética continua de Orlan), el gamberrismo irreverente en plan Martin Kippenberger o la mierda más que enlatada de Piero Manzini.

El espacio del arte actual se nutre constantemente de actores que plantean estéticas que a veces se escudan en lo banal, apoyados en una mirada más que cercana a las revistas de tendencias: el universo de lo *cool* puede con todo.

Se ha perdido la mirada comprometida, la fuerza de trabajar creyendo en algo que no sea lo superficial. La mirada inocente del niño da paso a la pervertida del viejo que ya no cree en nada, por que sencillamente, nada importa. Nos encontramos, más que nunca, mirando animales en el zoo: “El visitante que acude al zoo sin compañía está completamente solo cuando mira a todos y cada uno de los animales. En cuanto a las masas, pertenecen a una especie que ha quedado por quedar aislada. La cultura del capitalismo no puede reparar hoy esa pérdida histórica a la que los zoos constituyen un monumento”<sup>2</sup>.

---

2. Berger, John, *Mirar*, Editorial Gustavo Gili, 2006.

El artista ha de someterse a un ámbito del arte vomitivo tipo McCarthy y de la náusea Cindy Sherman. Ahí donde no importa apenas nada más que el mercado, donde hay que batirse el cobre con galeristas ignorantes (Cattelan) y pseudocomisarios de moda que jamás han escrito más de cinco paginas seguidas y mucho menos una tesis sobre algo.

Parece que la sociedad contemporánea se deja llevar por la rueda de la vida en la que uno produce, consume, se entretiene con el ocio adherido al consumo. Se hipoteca y vuelve a trabajar para poder mantenerse en la rueda. Somos hámsteres. No es cuestión de tener mal gusto o ponerse apocalíptico<sup>3</sup>, pero nuestras sociedades son así, en épocas de sobreinformación estamos más desinformados que nunca. Habría que acudir a una suerte de economía de las imágenes, nos deshumanizamos en cada telediario, nos adocenamos y sentimos como idiotas. La televisión es cada vez más putrefacta, sólo nos bombardea con mierda *reality show* al estilo *Gran Hermano* o melodramas lacrimógenos insufribles donde la realidad supera a la ficción, integrando en el contexto del espectáculo televisivo, una nueva forma de realidad-ficción-televisiva.

Y, sin embargo, mientras las cadenas de la sociedad contemporánea alcanzan unas velocidades de vértigo, la cadena lógica de producción artística no llega casi nunca a culminar. La producción, difusión, venta en la galería, la remuneración y las obras de arte, casi siempre vuelven al estudio (si es que aún existe alguno), a la oficina o al almacén.

Desde la gloriosa época de la *Factory* warholiana donde siempre ocurrían cosas, ha pasado mucho tiempo, ahora las cosas pasan en las ferias

---

3. “El mal gusto sufre igual suerte que la que Croce consideraba como típica del arte: Todo el mundo sabe perfectamente lo que es, y nadie teme individualizarlo y predicarlo, pero nadie es capaz de definirlo”, Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, DeBolsillo, 2004.

de arte, en los pasillos de moqueta donde hay tanto que ver que nunca encuentras nada.

### **Eso lo hace mi hijo mucho mejor**

Dalí le exigía a la escultura que se estuviera quieta. Sin embargo las obras no paran de moverse, es curioso cómo en la época actual esa idea del no- lugar de Marc Auge, donde se incluyen aeropuertos, estaciones y demás, habría que incorporar también las ferias de arte. Miami, Basilea, Nueva York y esa lista interminable, nos dan la idea de una especie de mimesis de la vida ferial. Se repiten las obras, los artistas, las sonrisas y uno de los últimos ismos, el *abracismo*. No importa donde estés porque en realidad siempre estás en el mismo sitio, en ningún lugar y en todos a la vez. Es la vertiginosidad con la que se mueve un mercado que realmente parece inexistente, pero que mueve cifras millonarias. Donde los *loobies* campan a sus anchas y se reparten pingues beneficios. Una vez más, el favoritismo, el amiguismo y el carácter mafioso vuelve a triunfar.

Tendremos que retirarnos a las trincheras metafóricas o acaso a los cuarteles de invierno, emigrar hacia dentro en la introspección, alejarnos de la costa, porque no somos *cool*, por que ya no molamos, hemos perdido el mojo, la chispa de la Coca cola, la alegría de vivir.

Ser *cool* en estos tiempos no es algo tan superficial o sencillo, aunque parezca una contradicción. Es la idea de que lo que está de moda forma parte de la economía del capitalismo consumista y por lo tanto tiene importancia en muchos sectores: “en estos últimos años en Norteamérica ha habido mucha confusión en torno a este asunto. En un artículo que publicó en el *New Yorker* titulado *En busca de lo cool*, Malcolm Gladwell enumeraba las tres normas básicas asociadas al concepto. En primer lugar lo *cool* no corre, vuela. Es decir, en cuanto creemos que lo hemos



descubierto, se nos escapa. En segundo lugar, lo *cool* no sale de debajo de las piedras. Una empresa puede estar al tanto cuando sale una moda nueva, pero no puede iniciarla por sí misma. Si añadimos a estas dos normas, la última, hay que ser *cool* para saber distinguir lo *cool*, resulta que todo el concepto se convierte en un bucle cerrado, un círculo hermético donde no sólo es imposible crear o atrapar su esencia, sino que ni siquiera se sabe lo que es<sup>4</sup>. El mercado y el ámbito del Arte contemporáneo está lleno de pretendida gente *cool*, con ideología reaccionaria y tintes izquierdistas, que pretenden machacar un sistema que les tiene absolutamente fagocitados, absorbidos y, en cierta manera, con conocimiento de causa (algunos) y otros (los más idiotas) sin ella, pero que no dejan de producir objetos para la contemplación estética, ya sea museística, galerística y en muchos otros casos, para los afanes archivistitos de unos cuantos millonarios coleccionistas.

Si es cierto que tenemos que dinamitar desde dentro el sistema, deberemos hacerlo mejor, la rebeldía se convierte en un momento dado en acomodo, acaso tengamos que enfrentarnos a nosotros mismos, vernos en el espejo, para saber si seremos capaces de hacer algo, ¿no será mejor mirar hacia la justicia social en lugar de pretender arreglar cosas reproduciéndolas en espacios museísticos? ¿Son esas propuestas hiperreales o simples simulacros? Cobran algún sentido o sencillamente se quedan en intentos frívolos de denunciar situaciones ajenas, en muchos casos, a los propios autores. La línea que diferencia estas cuestiones es muy delgada, pero es una cuestión asumible, porque creo que todos acabamos empanzados en esas arenas movedizas.

---

4. Heat, Joseph, Potter, Andrew, *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*, Taurus, 2005.

## El día logrado

La concepción romántica del artista del supuesto genio deviene en la época actual en el artista visual-pragmático que, en casos extremos se confunde con el gran genio del marketing, es el caso de Damian Hirst. Cómo en una vuelta de tuerca sobre su propio “escandaloso comportamiento” se salta el paso de la galería para irse a Sotheby’s a subastar directamente su propia obra. Normal para un multimillonario que puede hacer lo que le dé la gana, literalmente. Pero no nos engañemos, esto no va a cambiar absolutamente nada, la estructura Arte puede dormir tranquila. Es gracioso que en ciertos diarios nacionales se planteen si esta actitud puede dar un giro al mercado del Arte cuando nada va a pasar. El estatus que tiene Hirst, lo tienen otros diez artistas en el mundo, es bien sencillo, esos diez artistas podrán hacer sus propias subastas y el resto, no.

## Lost Boys

La concepción romántica del artista ha variado en nuestros días, como muestra la idea de entender de otra forma el arte, desde el punto de vista del espectador (recepción) y desde la perspectiva del artista (productor). El romanticismo aparece en el XVIII y sus valores principales eran el arte y la pasión. Es la primera vanguardia artística del siglo XIX que se establece como primera vanguardia artística y se cuestiona ya entonces el carácter y la idea de artista. Un personaje genial, revolucionario, rupturista, inspirado, hasta llegar a la concepción propuesta por Kant, dando verdaderas pautas de la idea de artista o genio por naturaleza.

En la *Critica del Juicio*, Kant habla de una diferencia entre el artista y artesano que produce arte y las bellas artes que producen genialidades. Interpreta al genio como una fuerza de la naturaleza y sus características principales son la originalidad y la ejemplaridad porque sus trabajos son

objeto de copia o imitación<sup>5</sup>. En la actualidad estos parámetros ya no tienen ningún sentido, la idea de genialidad y de inspiración se nos antoja anacrónica, ya que sin trabajo no hay inspiración (Picasso). El artista actual no sólo genera su propia obra en la idea del estudio tradicional. Más que manufacturar, el artista actual trabaja en red, se vincula a empresas, técnicos y otras personas que solucionan muchas de las piezas. Si hablamos de ejemplaridad, sí que nos acercamos más a la época actual en la que, aparte de que el apropiacionismo sea una de las prácticas artísticas más generalizadas, sin ceñirme al realizado partiendo de objetos de la vida real, sino que podemos ampliarlo al cine, a la música, etc. También es claro que se intuye una cada vez más evidente relectura de las vanguardias y de los artistas de referencia, sin dejar de influir en generaciones y generaciones de artistas. Hay muchísimos casos, aunque creo que es obligatorio mencionar gente como Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Bill Viola, Bruce Nauman, Mathew Barney...

Lo que aún no está claro es cómo las generaciones que vienen nos las arreglaremos para conseguir vivir profesionalmente de este trabajo, para mucho no entendido como tal y para otros, ni siquiera comprendido. Es indignante ver cómo en muchos proyectos expositivos todo el mundo cobra salvo el artista, quien ve además que tiene que solucionar la papeleta para encontrar dinero para la producción de la obra. En este sentido, en España en los últimos años ha habido cierto cambio en estas problemáticas y los centros oficiales comienzan a hacer contratos, a reservar unas partidas para honorarios por ideas y proyectos, comprendiendo que el artista también paga las facturas y tiene que comer y viajar, no vive sólo del aire o de las palmadas en la espalda.

---

5. Cereceda, Miguel, *Problemas del arte contemporáneo*. Curso de Filosofía del arte en 15 lecciones, Ad Hoc ensayo, Cendeac, 2006.

Aun así y en el ámbito galerístico la cosa no es tan fácil, las galerías entran ya en la dinámica de la negociación, cada uno que espabile y busque el trato que pueda o sepa. La galería en relación a su capacidad de venta y poder económico se compromete a producir una parte o nada del trabajo y a asegurar ciertas ventas o no, eso ya depende de diversos factores que todos entendemos.

Lo cierto es que por el momento los artistas de una generación relativamente joven aun nos concentramos en las becas y premios que, en definitiva, te van solucionando la inmediatez, pero que evidentemente no son seguras.

## **Desde la Espera**

Es evidente que no nos queda otra que resistir. En 2006 comencé a trabajar en un proyecto visual aún abierto, basado en varias piezas, desde la escultura al vídeo.

Centrado en la idea de la Espera como resistencia vital, es un ejercicio de demostración de que las cosas pueden hacerse y se logran insistiendo, esperando. La formalización de esa obra era sencilla, llevo toda mi vida practicando el *surf* y como todos sabemos es un deporte que se basa en esperar que lleguen las olas, un paradigma metafórico de la vida donde llegue la ola perfecta. Algo que no sabemos realmente si alguna vez va a ocurrir. Fernando Castro Flórez apuntaba sobre este proyecto “...en el texto del proyecto La espera, habla de que de uno de los componentes determinantes dentro de la práctica de este deporte es la búsqueda de la ola fantástica, de aquella que marcará tu vida: “Esa ola es –advierte Avelino Sala- una metáfora poética de lo que claramente es una utopía, y esta búsqueda sin fin, para mi es el reflejo de algo que podemos trasladar a la actividad vital de cada día, esa ola perfecta, que en realidad puede que nunca llegue”. Sin duda esta precisa definición nos emplaza en una especie de nihilismo activo, en un pesimismo de la fuerza que apuesta

por un esperar a pesar de todo. Sólo aquel que ha encontrado ya rastros de lo que espera puede mantenerse en ese tiempo dilatado, únicamente los que han forjado un carácter a prueba de decepciones soportan que lo sublime sea que ocurra “algo” y no más bien la nada”<sup>6</sup>.

Y es que la carrera del artista en los tiempos que corren no es mas que un “esperar a pesar de todo”. Acaso esperar un Godot que jamás llega, insistir en la espera, en la obra, transformar lo negativo en energía para seguir trabajando, dejando claro que uno es capaz de resistir, de trabajar, de llegar a algún lugar que poco importa, porque realmente lo que importa es el camino, no el fin. “El verdadero destino de un gran artista es un destino de trabajo. Llega un momento en su vida en que el trabajo domina y conduce al destino. Las desdichas y las dudas tal vez lo atormenten mucho tiempo. El artista puede doblegarse ante los golpes de la suerte. Puede perder años en una preparación oscura. Pero la voluntad de trabajo no se extingue una vez que ha encontrado su hogar verdadero. Empieza entonces el destino de trabajo. El trabajo ardiente y creador atraviesa la vida del artista y le da virtudes de línea recta. Todo converge hacia la meta en una obra que crece. Cada día, ese extraño tejido e paciencia y entusiasmo se cierra más en la vida de trabajo que hace de un artista un maestro”<sup>7</sup>.

Ciertamente las ideas de resistencia son ejercicios vitales normales, es decir, cualquiera ha de sobrellevar su propia vida con una actitud similar, pero es cierto que la decisión de dedicarse a esto implica más compromiso que otras actividades en la vida, no es lo mismo dedicarse a dar clase que a intentar vivir de la propia obra. Todas las posturas son respetables, la vida después nos muestra que las cosas no son como empiezan sino como acaban.

---

6. Castro Flórez, Fernando, catálogo *La Espera, Avelino Sala*, Universidad de Navarra, 2005.

7. Bachelard, Gaston, *El derecho de soñar*, FCE, 1997.

Gaston Bachelard se pregunta en *El derecho de soñar* una frase memorable: ¿en qué espacio viven nuestros sueños? Habitan en la capacidad de decisión y logro, en la intención de tomar decisiones y creer que esos sueños se pueden realizar, la propia naturaleza de las cosas nos acerca a creer que todo puede lograrse, sólo es cuestión de proponérselo.

## Relaciones peligrosas

Más que hablar de un arte político, término excesivamente genérico que puede englobar demasiadas cosas, sería conveniente hablar de un tipo de trabajo que se engloba en un contexto relacional, de la memoria y de lo social.

Baudrillard en su famoso texto *The Hyper-realism of Simulation* trata cómo la realidad ha sido sustituida y diluida en la sobresaturación de información y dominio de los medios de comunicación: “la realidad se funde en hiperrealismo, es la meticulosa duplicación de lo real, preferiblemente a través de otro medio de reproducción como por ejemplo la fotografía”<sup>8</sup>. Si de medio a medio la realidad se volatiza y lo que queda es una suerte de alegoría, la representación conforma el imaginario de la realidad actual por encima de lo representado. El arte político nada en espacios intermedios, es difícil la denuncia cuando las voces están mediatizadas, que la denuncia sea real y efectiva. Tampoco debemos olvidar que el alcance visible que el arte contemporáneo puede tener en un nivel mediático es bastante limitado. El arte que trabaja con conceptos relacionales, es decir, el arte que se enfoca en las interacciones-relaciones humanas, entre los diferentes estratos sociales y el contexto, “el arte como estado de encuentro”<sup>9</sup>.

Es esta idea de arte como *estado de encuentro* la que creo ha de sustituir a definiciones de otro tipo, las propuestas plásticas y estéticas ya no se ciñen a

---

8. Baudrillard, Jean, *The Hyper-realism of Simulation*. Art in Theory, 1900-1990, An anthology of changing ideas, Blackwell publishers, 1992, p. 1049.

9. Bourriaud, Nicolas, *Relational Aesthetics*, Les presses du reel, 2002.

pequeñas definiciones de las cosas, si no que se abren de manera rizomática y conforman “cosas”, comunidades, eventos que de manera constante se van desarrollando. Estas acciones no tienen porqué ceñirse sólo al ámbito de lo plástico, se pueden concretar en acciones, eventos, conferencias, charlas, una comida, algo. Un “hacer cosas juntos”, un “estar juntos”, que no deja de ser algo tan sencillo como disfrutar de tus compañeros de viaje.

## **Lo grupal**

Independientemente de que la historia nos muestra que hay grupos de artistas que en ciertos momentos temporales trabajan y generan obra juntos, el aspecto grupal cobra en nuestros días una importancia inusitada en comparación con la historia cercana: la red se hace un espacio de trabajo habitual, normal e imprescindible.

La tendencia a trabajar en red, el generar proyectos en grupo, conformar pequeñas o grandes comunidades de artistas para generar proyectos y acciones puntuales es un hecho consumado. Y es que el carácter individualista del artista ha pasado a mejor vida, y ahora, casi nadie trabaja ya por sí solo.

El trabajo de los artistas que además se enfoca en un acercamiento a la calle, a lo social, intentando acabar con ese hueco que existe entre la producción artística y el público, cobra importancia en este sentido. Proyectos de arte público generados por los propios artistas, con presupuestos mínimos, ediciones de revistas con un carácter independiente, con la única idea de dar visibilidad a los proyectos y acercarlos gratuitamente al público, creaciones de espacios web o blogs donde la democratización de la opinión se multiplica, también facilita estas nuevas prácticas artísticas que ahora mismo planteamos, utilizamos y en las que nos vemos inmersos.

Internet juega un papel clave en este ámbito, las nuevas comunidades virtuales generan facilidad para el trabajo en red, en espacios físicos muy alejados, facilitando el trabajo de una manera que hace diez años sería

impensable. Porque tal y como están las cosas, no tiene sentido hacer objetos, cachivaches, juguetes<sup>10</sup>.

### **Observando desde arriba**

Bien es cierto que el cambio en la mentalidad en nuestras sociedades ha facilitado la posibilidad del viaje. Uno de los marcos positivos de la globalización es la apertura de fronteras y el acercamiento de las distancias, evidentemente no un acercamiento físico, pero sí un acercamiento a nivel económico, de facilidades, de opciones. Los artistas han perdido el respeto al viaje, entendido como la aventura de irse a otro lugar a vivir, temporadas, años e incluso toda una vida. En esencia, se han acortado las distancias, uno puede estar desayunando en Madrid y cenando esa misma noche en cualquier parte del mundo, lo que para muchos son problemas de ese proceso llamado globalización, son para otros un milagro. La actividad creativa ha de beber de multitud de fuentes, pero una de ellas es la de conocer otras culturas, el viaje, la experiencia, el camino otra vez. Encontrar las ruinas de unas civilizaciones, no tan lejanas, buscar en la memoria, en el conocimiento, encontrar vestigios, reliquias, indagar por las ruinas, buscar huellas, recrear dioramas.

### **La ruina, el diorama, el vestigio.**

Como si se tratara de un cuento deshilachado o de una maqueta vieja, los discursos enrevesados conforman una historia particular de la vida que

---

10. “Resulta necio devanarse los sesos sobre la fabricación de objetos, material ilustrativo, juguetes o libros, destinados a los niños. Desde la Ilustración, esta viene siendo una de las especulaciones más mohosas de los pedagogos. Su fatuo apasionamiento por la psicología les impide advertir que la Tierra está repleta de los más incomparables objetos que se ofrecen a la atención de las actividades infantiles”, Benjamin, Walter, *Dirección única*, Alfaguara, 2005.



es a la larga la propia. Con un carácter benjaminiano, el discurso propio se va conformando con pequeñas miradas rizomáticas que nos dan un nuevo discurso. La ruina se conforma como un diorama de lo que pasó, pero sobre la ruina no queda más que reconstruir. Acaso esos vestigios de lo que hubo sean nada más que eso, vestigios de lo que pasó y nada ya ha de volver. El enemigo siempre ha estado dentro.

¿Hacia dónde se dirigen nuestras miradas? Obviando cosas en las que creo, no es el momento de entrar a debatir, porque esas no son las cuestiones, perdiéndose en yermas búsquedas, ni extenuantes maquinaciones. Acaso haya llegado el momento de ver un poco más allá, de intentar visitar espacios, tanto físicos como metafóricos en los que, con certeza, haya que reconstruir las ruinas.

Buscamos la épica porque nos alimenta, nos hace vivir, entender que hay que mantener unos héroes para dejarnos ver que aún hay esperanza en esta vida. Puede que la perspectiva de lo romántico nos lleve a caminos extraños donde perdure la esperanza. Hablo de la vida heroica de gente anónima que cada día, sobrepuesta a circunstancias adversas, de lo heroico del día a día, de la idea de reinventar los héroes, que no son otros que nosotros mismos, cada persona que hace cada día un gesto mínimo, vital, emocionante, necesario. El aura no está en los edificios, sino en la gente que marca hechos simbólicos. Si el aura es una “trama singular de espacio y tiempo” será preciso hablar de una nueva teoría aurática, algo que podríamos definir como el *carisma*.

### **Lo hostil. Del Arte como lugar de desencuentro.**

El arte nos conduce a lugares extraños y hostiles que solamente conforman, más que cercanías, desencuentros, lugares donde sabemos que hemos sido convertidos en huéspedes. Esa constitución del extranjero, del extraño, alguien de quien nada sabemos sino cuando habla, señala

que el mundo del arte nos acoge de una manera similar a una despedida, un *festum* que tiene fecha de caducidad. En la recepción de la obra de arte, la hospitalidad no es simplemente dormir y descansar: “Convertidos en huéspedes, somos conscientes de esta dualidad donde la hospitalidad es un conflicto. Si aquel que recibe al extranjero (hospes) se reconoce también como hostil (hostis), entonces la propia vivencia de la resistencia se transforma en una metafórica lectura. La vinculación de la resistencia y la vigilancia ha propiciado un nuevo espacio donde permanecer a la espera. Un lugar identificado con hoteles, moteles, hospederías, asilos y hospitales (hotel, motel, hostelry, hospital). Son lugares que refugian y espacios donde se expulsa. Cuando somos anfitriones, tratamos de albergar una esperanza. Si somos huéspedes, nos sentimos de alguna forma dispuestos a devolver lo recibido. En la antigua Grecia se acostumbraba a dar una moneda al visitante que había estado en casa. La mitad se la llevaba el huésped, la otra mitad era para el anfitrión. Si en alguna ocasión alguien venía con esa moneda, o sí éramos nosotros los que la ofrecíamos y coincidía, ése ya no era un extraño y se le invitaba a disfrutar de la hospitalidad. A esa moneda partida donde la hostilidad se convertía en hospitalidad, los griegos la llamaban símbolo”<sup>11</sup>.

Sin embargo seguimos ahí, esperando, vigilantes, ante la hostilidad, con la ansiedad de reconocernos en nosotros mismos y en los otros, aprendiendo a mirar y a ser observados, exponiéndonos, en este juego que no deja de ser la vida, acaso encontrar lo que Fredric Jameson llamaba el “momento utópico” sea la búsqueda<sup>12</sup>, lo que nos mantiene en guardia, sin desfallecer, por que el futuro será nuestro, o no será. Y lo

---

11. Corazón, Ardura, José Luis, *La Hostilidad en Avelino Sala*, [www.sublimeart.net](http://www.sublimeart.net), 2008.

12. Žizek, Slavoj, *En defensa de la Intolerancia*, Sequitur, Madrid, 2007.

que queda en definitiva no son los logros, lo que queda es el camino, el ir haciendo, encontrando, buscando, viviendo, compartiendo, pero eso sí, con mucho cuidado, no nos vayamos a quedar en fuera de juego.