

■ Desarticulación, fragmentación, espectacularidad. Una aproximación a los retos del arte actual

Natalia Tielve García

Con frecuencia, la situación actual del arte y del arte actual constituye un motivo de reflexión para historiadores, sociólogos, escritores y filósofos. Este trabajo plantea una mirada a toda esa problemática, atendiendo a una serie de puntos o inflexiones clave, entre las cuales se cuentan la permanente reordenación y redefinición de la sociedad, la batalla del artista inmerso en el extravío y la deconstrucción, el triunfo de los metalenguajes y el desplazamiento del individuo provocado por la presión de las masas.

Historians, sociologists, writers and philosophers speak often about Art of Today and Today in Art. Both considerations are reflected and remarked in this article pointing to other situations such as continuous reorganization and redefinition of society, the battle between the artist, confusion and deconstruction, the triumph of metalanguages and displacing of fellow by pressure of the crowd.

Ante el interrogante ¿ha perdido hoy el arte su lugar? no pretende este trabajo más que abrir un nuevo espacio a la reflexión. En estas arenas movedizas en las que nos movemos, la problemática de una sociedad que se va haciendo más diversa y compleja, en permanente reordenación y redefinición, se vigoriza. Tomando conciencia previa del inestable suelo sobre el que pisamos, pondremos sobre el tapete una realidad fragmentada, desarticulada y acelerada, a modo de un puzle enigmático que continuamente se descompone y se recompone en virtud de las necesidades y los apremios del momento, en función de los intereses y la espectacularidad; en un hoy donde los conceptos de espacio y tiempo deben ser sometidos a una profunda revisión, ante el resquebrajamiento de los conceptos físicos absolutos de masa, velocidad, tiempo y trayectoria.

Hablaremos de la lucha del artista en medio del extravío, de la deconstrucción zappingesca, del olvido voluntario, del exceso, de la acumulación, del vacío de

TIELVE GARCÍA, Natalia: "Desarticulación, fragmentación, espectacularidad. Una aproximación a los retos del arte actual", en *Boletín de Arte* nº 23, Universidad de Málaga, 2002, págs. 473-486.

valores, de la paradoja de la pobreza y de la desinformación; del campo de los metalenguajes, de la sobreabundancia de sentidos y entredichos vertiginosos; de un espacio en que lo social no es protagonizado por el individuo, sino por las masas, con sus reivindicaciones. Hablaremos de un arte de pretensión autorreflexiva, del intento de compromiso con un territorio que se desliza por una veloz pendiente marcada por la economía y el mundo de la tecnología, también por la concienciación ciudadana y las incertidumbres paisajísticas; de la posibilidad de emancipación y la disposición crítica, superando la decepción, la vanalidad y la imagería artificial; de lo procesual dirigido a una minimización del sentido de lo contemplativo en medio de la aceleración de los hábitos perceptivos.

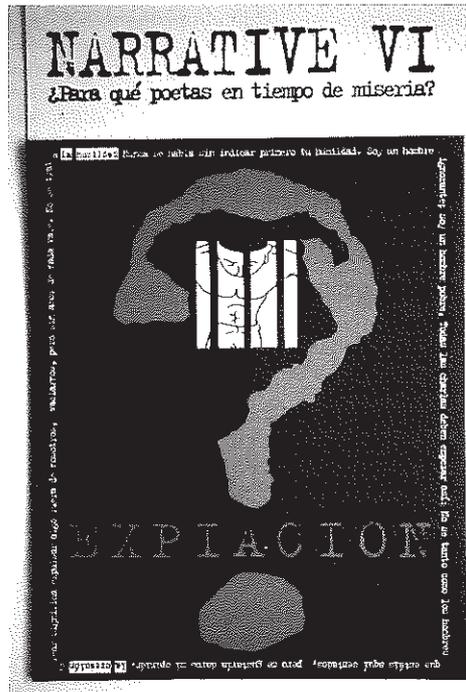
La necesidad y el deseo de manifestar lo que somos nos hace buscar los canales para conseguirlo. Todas las manifestaciones artísticas son resultado de esa necesidad; algunas se han afirmado como parte de una sociedad que independientemente de sus modos de organización y producción es en la que han vivido; otras, por sus condiciones sociales, no han podido afirmarse libremente y la búsqueda de esa libertad les ha obligado a crear sus propios modos de organización y producción, entendiendo el arte no como una actividad de producción de bienes, sino como un proceso de comunicación. Dada, el Surrealismo, el Grupo Cobra, Fluxus y muchos otros fueron de los que tanto por su práctica como por su fundamentación teórica más decisivamente participaron de la creatividad en ese mismo plano, de forma que dos principios por ellos alentados podríamos considerar que siguen aún vigentes. El primero: el sentido de la estética impregna toda la actividad humana y cualquiera es potencialmente creativo, bastando con ofrecerle la oportunidad de que lo sea concretamente. El segundo: el sentir poético es la base primordial de la creación misma.

En esta nuestra *era nuclear*¹, transformada en gran feria, la historia se arriesga a quedar reducida a un mero panfleto publicitario estructurado según las más duras leyes del marketing, donde las noticias que día a día vemos aparecer en los medios no son —en demasiadas ocasiones— más que exponentes de la devaluación de esa moneda en la que se ha convertido el ser humano. La sociedad donde el caudal de información permanente, desordenada, pletórica y aleatoria invita a permanecer en la superficie de las cosas, dificultando el establecimiento de una jerarquía en la interpretación y significación de los acontecimientos²; hecho que, antes que

¹ Esa era nuclear que determina un cierto tipo de coloquios, su tecnología de la información, de la difusión y del archivamiento, su ritmo de habla, sus métodos de demostración; y, por consiguiente, sus argumentos y sus armamentos, sus modos de persuasión o de intimidación. En DERRIDA, J.: *Cómo no hablar y otros textos*. Barcelona, Proyecto A Ediciones, 1997, pág. 141.

² “Rota la mediación entre el orden psíquico y el social, la cultura bascula entonces de uno a otro de los órdenes escindidos: ora constituye un objeto manipulable por el aparato estatal, perdiendo su dimensión crítica y creativa, degenerando en subcultura, ora se yergue en refugio de una intimidad crítica y creativa amenazada en su entraña misma, la cual pronuncia, desde

I. José Ajenjo:
NARRATIVE VI. ¿Para qué poetas en tiempo de miseria? EXPIACIÓN. Acción ejemplar de encierro y ayuno. Sala de Exposiciones del Centro de Recursos del Consejo de la Juventud de Gijón. Abril 2000



contribuir a la sociabilidad del individuo, le vuelve sobre sí mismo, llegando, ante el *muro de las comunicaciones*³, a reemplazar las relaciones con los seres que le rodean por la relación con los medios. Derrida preveía ya acerca del *reverso de la ética democrática y parlamentaria de la representación*, esto es, *el horror de las subjetividades calculables, innumerables pero numerables, computables, las muchedumbres en los campos o en los ordenadores de los policías —estatales u otros—, el mundo de las masas y los mass media que sería también un mundo de la*

ese precario espacio de inmunidad, un discurso crítico respecto a esa enrarecida situación, sin que ese pronunciamiento tenga otro valor y eficacia que el verbal e intransitivo únicamente afecto a la minoría copartícipe del mismo sentimiento de invasión y de soledad. En TRÍAS, E.: "Nietzsche: Divorcio de alma y ciudad", recogido en *El artista y la ciudad*. Barcelona, Anagrama, 1976, pág.205.

³ A. Moles y E. Rohmer subrayan el aislamiento o atomización que se produce entre los individuos ante la influencia de los medios: el ciudadano se ve aislado dentro de su "cascarón" - su apartamento, su casa - *bajo la forma de un nudo cibernético establecido entre los mensajes que la "Umwelt" envía al individuo y las acciones y teleacciones que ese individuo ejerce, en reciprocidad, sobre la interfase que constituye una parte de su esfera privada. Es la simetría que existe desde un principio entre las dos ramas de ese nudo (en la cual sólo lo correspondiente a los mensajes ha sido explorado por la teoría de la información) la que propone las vías heurísticas para una teoría de la acción más o menos calcada de la teoría de los mensajes.* En MOLES, A. y ROHMER, E.: *Teoría estructural de la comunicación y sociedad*. México, Trillas, 1983, pág. 174.

subjetividad calculable y representable, el mundo de la semiótica, de la informática y de la telemática ⁴.

En el ensayo *La Castración mental* ha escrito Bernard Noël, en referencia a la generalización de los medios audiovisuales y a la consiguiente desaparición de la tradición ancestral, *esta lengua aprendida en el presente apenas tiene ya memoria, aunque el pensamiento del cuerpo social está siendo reemplazado por el movimiento mental de la economía (...). Desde luego, todo podría ser de otra manera y los medios audiovisuales podrían convertirse en aceleradores del pensamiento del cuerpo social, pero la elección general es abandonarse al poder económico para que la cultura sea sólo una mercancía y la mercancía un medio de sojuzgar lo social. Si esta elección persiste, y todo indica que persistirá pues lo político está sometido ya a lo económico, la cultura —es decir, la exterioridad del pensamiento colectivo— está condenada a sobrevivir sólo en aquellos pocos individuos que la interioricen y que no podrán hacer otra cosa que organizarse en colectivos monásticos*⁵.

Es la nuestra la paradójica realidad de la virtualidad y de las desviaciones de la clonación genética, desenvuelta en la utopía de la aldea global, tal como la formuló McLuhan⁶, encerrando el ideal de una renovada comunidad y de un nuevo hombre. La aldea global y la ciudad tardomoderna; esa *metrópoli vacía* formulada por Fernández Alba⁷: una ciudad planificada como el *no man's land* de la disimulación arquitectónica y de los poderes tecnológicos y económicos que la amparan, pero literalmente inexistente desde el punto de vista de las comunidades y de la memoria histórica que otrora la habitaron. Una realidad tensa, un dinamismo que se recrea en cada momento, una relación de inestabilidad permanente donde globalización y localización, globalización y fragmentación, se sitúan en una continua posición dialéctica. Este mundo desenvuelto en medio de un campo de fuerzas multicomplejo y de esa espectacularización de la existencia de la que hablaba Guy Debord, entre ficciones, relatos y metarrelatos, de estrategias irreflexivas y automáticas, de alineación de la experiencia y de la vida cotidiana: la confiscación *electrónica de la conciencia*⁸, la emancipación del significante y la liquidación de las conciencias.

⁴ DERRIDA, J.: *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1989, págs. 101-102.

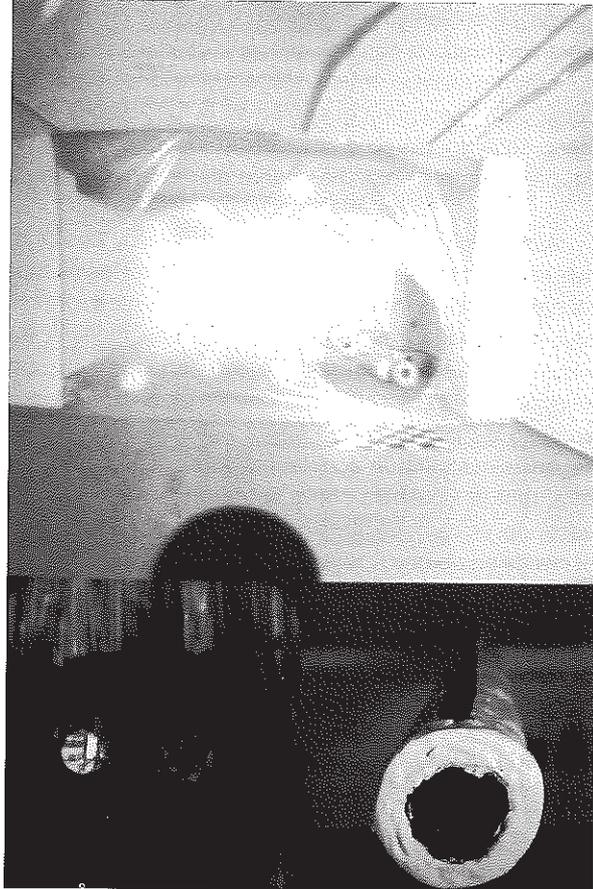
⁵ En NOËL, B.: *La castración mental*. Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1998, pág. 109.

⁶ Remitimos a la teoría McLuhansiana de la aldea global y la vuelta al hombre tribal que para él suponía el desarrollo de los medios de comunicación de masas - *Ambos todos (sic) actores del coro. Fin del hombre separado, privado. Retorno a lo córico*. En MCLUHAN, I. y FIORE, Q.: *Guerra y paz en la aldea global*. Valencia, Martínez Roca, 1971, pág.56.

⁷ FERNANDEZ ALBA, A.: *La metrópoli vacía*. Barcelona, Anthropos, 1990, pág. 81.

⁸ Eduardo Subirats, en su reflexión sobre la conciencia postmoderna, habla de una confiscación electrónica de la conciencia que *tiene lugar bajo el aspecto de la autonomía de la representación en la manipulación industrial de signos liberados de cualquier referente (...). La crítica del espectáculo abandona enteramente el terreno de la crítica de las ideologías en la era*

2. Sandra Gallo:
El coleccionista de ojos. Instalación.
 Sala Borrón.
 Oviedo. 1999



La sociedad de la desaparición tendencial de la frontera entre la *alta cultura* y la *popular*, la continua introducción de elementos de lo cotidiano en todos los sectores, el cruce entre la diversidad y lo posible, la indeterminación, la fragmentación. En su ensayo *Miradas al mundo actual*, Paul Valéry ya adelantaba: *Podemos decir que los hombres se acostumbran a considerar todo conocimiento como transitorio, todo estado de su industria y de sus relaciones como provisional (...). El estatuto de la vida general debe tomar en cuenta cada vez más lo inesperado. El dominio de lo real no está ya demarcado con precisión. El lugar, el tiempo, la materia, admiten libertades que antes no presentíamos. El rigor engendra ensueños. Los ensueños se corporeizan. Ya sólo la ignorancia invoca el sentido común, cien veces confundido, escarnecido, por felices experiencias*⁹. La identidad se plantea como problema; la difusión de identidades

de la producción electrónica de la realidad (...). Frente a ello es preciso defender la autonomía de la experiencia cognitiva, su función educadora y su articulación artística: una nueva crítica. En SUBIRATS, E.: *Linterna Mágica*. Madrid, Siruela, 1997, pág.243.

⁹ En VALÉRY, P.: *Miradas al mundo actual*. Buenos Aires, Losada, 1954.

ligeras y cambiantes; subjetivismo, hibridación, parodia e ironía; demistificación¹⁰. La identidad humana como *ausencia*¹¹. La identidad, un concepto que, aunque ha tenido, como sabemos, muchas interpretaciones a través de la historia, pudiera entenderse como categoría que expresa la igualdad, la uniformidad de un objeto o fenómeno consigo mismo o con los otros, reconocido a través de la conciencia colectiva, pero siempre entendida como algo relativo y temporal.

Aldea global, retribalización electrónica y territorio; el proceso de globalización que se ha visto decisivamente impulsado en los últimos años por la explosión de las tecnologías de la información y de la comunicación; globalización, un concepto que, bajo una apariencia neutra esconde una multiplicidad de factores que merecen juicios independientes, y tanto más cuando sus consecuencias son todavía una incógnita. Pudiera señalarse que la globalización vendría a ser algo así como el proceso de interrelación masiva entre agentes económicos, sociales y culturales, según el cual ningún acontecimiento puede darse aislado sin tener, de un modo y otro, mutua influencia con y sobre otros. Pero detrás de esta definición *amable* se esconde el carácter ambiguo y hasta contradictorio de sus manifestaciones. Se esconde su *trampa*¹², teniendo en cuenta que en las últimas fechas no sólo no se ha avanzado sustancialmente hacia la igualdad, sino que se han visto profundizadas las brechas de desigualdad entre el mundo desarrollado y los países de ese llamado Tercer Mundo, en paralelo a los contrastes entre la luminosidad y la opacidad de lo urbano¹³. Resultado, hasta el momento, un orden global fracturado que inhibe las herencias interiores. Como ha apuntado Jesús J. Nebreda, *un aspecto importante de esa perspectiva es el "derecho a la disidencia". Y no simplemente como 'concesión'*

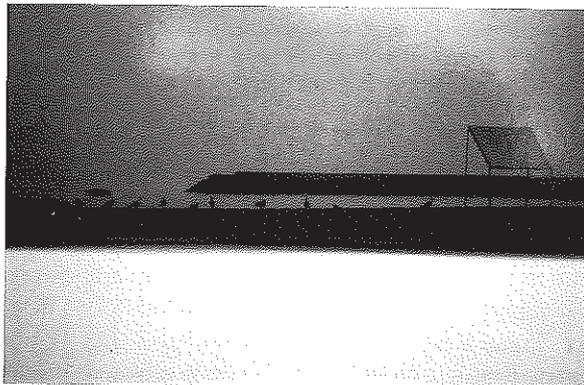
¹⁰ La aceleración, el vértigo, la superficialidad de nuestra realidad ha derivado en el terreno artístico hacia una crisis, en palabras de Remo Guidieri, de la *relación supuestamente racional con la materia (...). Testimoniar esta crisis -continúa - y hacerse uno mismo crisis: pero ¿en qué puede consistir este "uno mismo"? ¿Cuerpo o espíritu? ¿Separados o cómplices? ¿Unidad de las diferencias del mundo? ¿Es posible a la vez implicarse en la crisis y darse a sí mismo el espectáculo de ello? ¿Qué significa "para el arte" y cómo el arte puede él mismo significar estas posibilidades? Tal vez dirigiéndose hacia una memoria no-psicológica, arcaica, si entendemos por arcaico un sedimento geológico enterrado, en el que, como en el código genético de las especies, las culturas se encuentren reunidas y compactas, en donde podemos conocerlas más allá de las diferencias, los malentendidos, las erosiones irreparables. En GUIEDERI, R.: *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*. Madrid, Tecnos, 1997, pág.99.*

¹¹ En JIMENEZ, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Madrid, Tecnos, 1992, pág. 17

¹² Véase MARTIN, H.P y SCHUMANN, H.: *La trampa de la globalización*. Madrid, Taurus, 1998.

¹³ *Hoy, en la ciudad luminosa, moderna, la naturalidad del objeto técnico ha creado una mecánica rutinaria, un sistema de gestos sin sorpresa. Esa historización de la metafísica clava en el organismo urbano áreas constituidas al calor de la modernidad y que se yuxtaponen, superponen y contraponen al resto de la ciudad donde vives los pobres, en las zonas urbanas opacas. Estas son los espacios de lo aproximativo y de la creatividad, opuestos a las zonas luminosas, espacios de exactitud. Son los espacios inorgánicos los que son abiertos, mientras que los espacios regulares son cerrados, racionalizados y racionalizadores. En SANTOS, M.: *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona, Ariel, 2000, pág. 277.*

3. Iván Rodríguez:
 PERGOLA PARA-
 MAR. Proyecto de
 arte público.
 A-MAR. Playa del
 Arbeyal. Gijón.
 Septiembre 1999



*graciosa sino como parte integrante de lo racional, de lo verdadero y de lo universal, en tanto que los tres aspectos han de ser contemplados como resultado histórico de sucesivos encuentros con lo 'otro' y no como ampliaciones impuestas por el imperialismo de la razón de la fuerza, esto es, de una razón hipostasiada como lo absoluto*¹⁴.

Al frente, o más bien de otro lado, el territorio de la concurrencia y de la comunidad: concurrencia en tanto que función de distribución y redistribución, así como de individualización; comunidad en tanto que integración, síntesis y consolidación de la acción colectiva. Una reivindicación ante la pérdida de la idiosincrasia, la alteración de los hábitos, costumbres y personalidades de los pueblos; ante la pérdida de la diversidad y todo lo que ello implica. Territorio en tanto espacio físico pero sobre todo mental: de la conciencia, de la experiencia y la imaginación, en clave individual y colectiva. No necesariamente el lugar en el que se ha nacido, o en el que se ha de vivir —o morir— sino el que es vivido como propio, en la invención de un tiempo incierto, por encima del *más allá tecnológico* de Paul Virilio¹⁵; donde el presente se dilata y se proyecta en el pasado y hacia el futuro: un presente continuo con la ventaja de poder ser continuamente modelado y organizado. Dentro de esa dimensión temporal que Giandomenico Amendola define como *fragmentada, reducida a episodios autosuficientes, cada uno de ellos capaces de contener en sí el pasado y el futuro que necesita un mundo donde la identidad tiende a ser cambiante, flexible y temporal, en la deriva del relativismo*¹⁶. El territorio

¹⁴ En NEBREDA, J.J.: *Muerte de Dios y Postmodernidad ¿Las largas sombras del Dios muerto?*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, pág. 181.

¹⁵ VIRILIO, P.: *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires, Paidós, 1997, pág. 190.

¹⁶ *La cita postmoderna —continúa G. Amendola— es, pues, diferente a la clásica, en tanto que no se limita a utilizar el pasado como fuente de legitimación y repertorio de sentido, sino que le sirve para eliminar el salto entre presente y pasado anulando, de hecho, en la experiencia cotidiana el factor tiempo*. En *La Ciudad Postmoderna*. Madrid, Celeste Ediciones, 2000, pág. 78.

en la deriva¹⁷, en tanto tránsito no interrumpido hacia el descubrimiento de ambientes y hacia la recuperación de una memoria oculta o semioculta. Método crítico y aleatorio empleado —sirva como ejemplo— en la búsqueda de una redefinición del arte que, bajo la coordinación de *The Carrying Society*¹⁸, se impulsaría desde el año 1997, dentro del proyecto *Prospecciones Periféricas*. Prospectivas, esto es, estudios técnicos, científicos, económicos y sociales de la sociedad futura, así como previsiones de los medios necesarios para que tales condiciones se anticipen; donde el presente actuaría en el método de análisis proyectando sus tendencias hacia el futuro. Una investigación para la acción a partir de un trabajo de campo, recogiendo en soporte visual conversaciones con individuos hallados en la deriva, tanto dentro como fuera de los espacios museísticos —espectadores, trabajadores, ciudadanos en general—, a fin de indagar en las posibles concepciones de la ciudadanía sobre el espacio público ocupado por los Museos y Centros de Arte Contemporáneo. Un arte que, obviamente, adquiere un valor productivo antes que reproductivo, quizás cercano a esa dimensión ritual-antropológica de la experiencia estética ya presente en la reflexión heideggeriana¹⁹.

El territorio en medio de la multiplicación de los *no lugares* a los que Marc Augé se ha referido como los *campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta*²⁰. Ese espacio *que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional, ni como histórico*, y que sería el espacio opuesto al *lugar antropológico*, al *lugar de la memoria*, acorde con un mundo prometido a la individualidad solitaria, a lo provisional y a lo efímero, al pasaje, a la despersonalización, al anonimato²¹. Los no-espacios, esos lugares mentales, desconocidos, vacíos, abstractos e impersonales donde habita el no-yo, el sujeto utópico que vive sin lugar²². Territorio, en cambio, como imaginario social²³ y lugar

¹⁷ En sus textos situacionistas, Guy Debord proponía la teoría de la deriva como una técnica de paso donde *el concepto de deriva está indisolublemente ligado al reconocimiento de ciertos efectos de naturaleza psicogeográfica, y la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, en oposición a las nociones clásicas de viaje y paseo*. En "Teoría de la Deriva", recogido en *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*. Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1997, pág. 61.

¹⁸ El colectivo *The Carrying Society* nació en 1992 a partir de un taller impartido en Arteleku por Pepe Espaliu, impulsando desde entonces diversos proyectos de arte público.

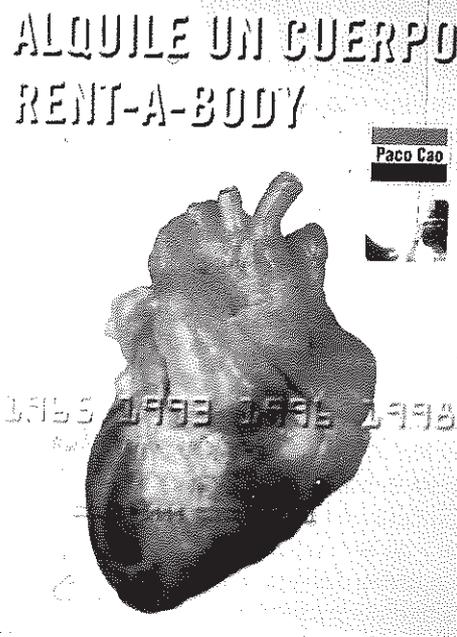
¹⁹ *Todo decir esencial es retorno para prestar oídos a esta mutua pertenencia velada de decir y ser, de palabra y cosa. Ambas, poesía y pensamiento, son un decir eminente en la medida en que ambos permanecen librados al secreto de la palabra como a lo que les es lo más digno de pensar; así y desde siempre, permanecen unidos en el puente del uno y del otro*. En HEIDEGGER, M.: *De camino al habla*. Barcelona, Odos, 1987, pág. 213.

²⁰ En AUGÉ, M.: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 1998, pág. 41.

²¹ AUGÉ, M.: *op. cit.*, págs. 84-85.

²² En RAQUEJO, T.: "Imágenes del lugar, leyendas del no-lugar", recogido en MADERUELO, J. (dir.): *Actas del V Curso Arte y Naturaleza. Arte Público*. Huesca, Diputación de Huesca, 2000, pág. 166.

4. Paco Cao: *Rent-a-Body. Alquile un cuerpo.* 1999



común, con su misión identificatoria, relacional e histórica; principio de sentido y principio de inteligibilidad; de configuración de posiciones²⁴.

Simón Marchán, en su *Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*, señalaba: *En un mundo cada vez más artificial como es el nuestro, con un predominio de la cultura científica e industrial sobre la artística pareciera que tan sólo una benigna indulgencia, la indulgencia ante un placer, relicario precioso de necesidades metafísicas o radicales insatisfechas, librara al arte de su merecida liquidación. Pero, justamente en el momento en que se ahonda el abismo entre el arte y la ciencia o la tecnología, el vértigo ante el salto mortal por su proclamada desaparición y el auxilio que en sus recientes estertores le ha prestado la óptica de la vida, han forzado una*

²³ La institución de la sociedad ha de insertar, una y otra vez, en una vida colectiva y "real", y mediante una violencia radial inflingida a la mónada psíquica (...) Haciéndolo, la institución destruye lo que, inicialmente, era el sentido de la psique y tenía sentido para ella (la clausura en sí misma, el puro placer de una representación "solipsista") y, en compensación, si puede expresarse así, la sociedad procura a la psique otra fuente de sentido: la significación imaginaria social. En CASTORIADIS, C.: *Figuras de lo pensable*. Madrid, Cátedra, 1999, pág. 121.

²⁴ En SELMA, J.V.: *Imágenes de Naufragio: Nostalgia y Mutaciones de lo Sublime Romántico*. Valencia, Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1996, pág. 56.

*solución de compromiso y los artistas le han encumbrado una vez más, a sabiendas de su fragilidad o inoperancia, a gran estimulante para vivir*²⁵. La Historia ha demostrado que las alternativas, las terceras vías, la contracultura y todos los movimientos contestatarios, críticos y revolucionarios, comienzan a trompicones su camino de vida y terminan siendo aceptados por el mismo sistema que los había rechazado²⁶. Una de las líneas que más ha enriquecido y dinamizado nuestro arte ha sido la de la hibridación y el mestizaje. Desde el Cubismo, el Dada y el Pop, el espacio del arte no ha hecho sino ampliarse hacia nuevos territorios y propuestas fronterizas, actualmente alimentadas, además, por las posibilidades de las nuevas tecnologías —sin dejar de perder de vista sus aspectos negativos y en particular el recurso de lo fácil— sustentadas por prácticas y realidades sociales acordes con lo devenir.

En el campo expandido del arte de fin de siglo, la *interactividad* parece revelarse como algo más que una apuesta por la obra abierta o el permiso de manipulación para el espectador es, más bien, un *juego*²⁷ de estímulo/respuesta que induce a la participación y donde la experiencia del territorio consiste en vivirlo, en participar en él y de él²⁸; donde, aún por hacer y explorar, aparece como desafío el ciberespacio. *La última frontera* —en palabras de Antonio Mayo— *un nuevo territorio, que en el futuro podría servir de alternativa a la geografía terrestre. Una meta-red. Una red de redes. Dos millones de ordenadores conectados alrededor del planeta y que cobijan a la mayor comunidad virtual existente*²⁹.

Siempre se está abriendo un camino en el desierto —ha señalado Fernando Castro—, *lugar en el que la errancia es la única posibilidad. El nómada se hace hombre de la mirada, descifra signos, atraviesa toda esperanza, sitúa en el comentario su única patria: el fragmento, forma de la palabra en el exilio*³⁰. Y, allí en

²⁵ En MARCHAN FIZ, S.: *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid, Akal, 1986, pág. 305.

²⁶ Decía Fernando Savater que quizá ya sólo se toman el arte verdaderamente en serio los bárbaros que lo proscriben, que se escandalizan ante él, que lo ven como una obscena amenaza, que odian y persiguen el desafío que les desespera. En SAVATER, F.: "Las preguntas", recogido en *Los espectáculos del arte*, Barcelona, Tusquets, 1993, pág. 11.

²⁷ *Es una abstracción que nos vuelve ciegos frente al entretejimiento de arte y vida cuando se ignora el alcance universal y la dignidad ontológica del juego. Este no es tanto la otra cara de la seriedad, cuanto el verdadero fundamento vital de la naturalidad del espíritu, ligadura y libertad a la vez (...). Pues estas configuraciones de nuestro jugar son formas que toma nuestra libertad*. En GADAMER, H.G.: "El juego del arte", recogido en *Estética y hermenéutica*. Madrid, Tecnos, 1996, págs. 136-137.

²⁸ *El arte ya no puede ser considerado como una expresión puramente personal sin consideración para la comunicación o la estimulación creadora*. En POPPER, F.: *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid, Akal, 1989, pág. 205.

²⁹ En MAYO, A.: "Realidad virtual", recogido en *Arte, Placer y Tecnología*, Madrid, Coedición Anaya Multimedia y Sociedad General de Autores de España, 1995, pág. 71.

³⁰ En CASTRO FLÓREZ, F.: *Elogio de la pereza. Notas para una estética del cansancio*. Madrid, Julio Ollero Editor, 1992, pág. 50.

5. Jorgo González
y Julián Bravo:
Multidiversidad.
Instalación.
Proyecto ART'PING.
12 horas de arte
en el Campus del
Milán. Oviedo.
Abril 2000



el norte, en la Asturias del *desierto cultural*³¹ —tantas veces denunciado— están los artistas, almas cándidas perdidas en la búsqueda constante de un lugar en el mundo del arte. Los hay de discurso apocalíptico, de pretensión universalista e instalados en la incompreensión. Hay otros de obra intimista, terriblemente personal y de difícil lectura. También quienes se sienten ligados al lugar del que provienen o que les rodea y que aspiran a alcanzar lo universal a través de lo próximo. Desconozco si la mejor, pero probablemente sea, cuando menos, está última, la opción más sincera, la de la seña de identidad: la búsqueda de un territorio cara a cara con la memoria, cuestionando la lucha diaria entre el presente, el pasado y la incertidumbre del futuro; la del artista nómada, errante por los espacios, por los ámbitos fronterizos y deslizantes³². La opción del *Bardo Errante*, Anxel Nava, *hechicero* en activo, en cuya obra descubrir es la pauta y el acceso al conocimiento y a la expresión. Acciones, instalaciones, personajes, emblemas, posos conceptuales en el acceso al subconsciente, buceando en los espacios por debajo de los espacios; simbología céltica y mediterránea, mística zen, referencias a los mundos oníricos de Kafka y Blake, a Beuys, son contrapuntos que han ido tejiendo sus trabajos. Pero también la fuga; los planes de fuga. Una evasión que se efectúa a través de los muros de una prisión que deja en un estado sitiado, de alarma, de emergencia crítica a nuestra sociedad. Una huida por las puertas de la imaginación, alterando la fisonomía urbana, creando mapas de nuevos territorios, reorientándose en permanente estado

³¹ El desierto en tanto territorio en el que el artista se instala, en el retiro, ante al soledad y el desamparo. Véase DERRIDA; J.: *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 96.

³² *Es una constante vital (y visceral) del ser humano: la de ocupar el espacio* —ha señalado Nel Amaro— *Nos pasamos la vida ocupando espacios. Privados unos y públicos otros. Desde que comenzamos a ser ocupamos "espacio". Y seguimos a todo lo largo y ancho de nuestra vida íntima, social, laboral, intelectual, etc., etc. Hasta la muerte. Siempre el "espacio" y la "presencia" (nuestra).* OCUPANDO. En *Un espacio en un espejo*. Gijón, Luzernario, Taller de Arte Actual, 1998, pág. 40.

de búsqueda³³. Desde otro prisma, la ordalía de encierro y ayuno, en el reclamo de un arte comprometido con nuestro tiempo, protagonizada por José Ajenjo y la Sala Itinerante Marcel Duxamp, *donde los sufrimientos de la sociedad se filtren en nuestros cuerpos, en nuestras obras, en nuestras propuestas*³⁴.

La Asturias de *El Paraíso*, que surgió como espacio efímero y alternativo; del taller *Pensar el espacio*, del seminario *Ida y Vuelta*, de los *Debates para atravesar el desierto* y de la exposición *En Curso. Artistas y espacio urbano*³⁵; de los proyectos de *A Península y A Mar*, en barrios de Gijón, y de Valla diez, obra plástica en espacio público en Oviedo; del joven espacio *Astragal*; de la *Diáspora*, planteada como un proyecto cultural interdisciplinar en torno a la problemática de los movimientos, cruces y fusiones de los pueblos y las culturas³⁶. Una Asturias en donde, con una clara conciencia de la situación y de las direcciones de la crítica institucional a las máquinas culturales, Pelayo Varela, en colaboración con otros artistas, ha creado, mantenido y promocionado EGO. Fundado en 1995, ha sido concebido como un centro de arte contemporáneo, un museo conceptual, al convertir un mueble, una cajonera, en algo tan pretencioso como un museo, donde se han realizado muestras colectivas como *La inmensidad íntima* y exposiciones de proyectos específicos

³³ La única manera de perpetuarse para la obra de arte es dar nacimiento a otras obras que a los contemporáneos les parecerían aún más vivas que aquellas inmediatamente anteriores. En LÉVI-STRAUSS, C.: *Mirar, escuchar, leer*. Madrid, Siruela, 1994, pág. 128.

³⁴ *Propongo* —José Ajenjo— *asumir y afirmar todo el sufrimiento soportado por la humanidad y tener una meta en la que el sufrimiento recibe una razón, o su anulación definitiva en este mundo. Esa es, creo, la verdadera y única función del arte, aún a riesgo de pecar de dogmático. Deberíamos vivir de vez en cuando en el mundo; deberíamos estar a punto de perecer, y bendecir posteriormente nuestro laberinto y extravío. De lo contrario no podríamos crear, y estaríamos abocados a la extinción*. Texto recogido en la presentación que del proyecto NARRATIVE VI *¿Para qué poetas en tiempo de miseria?* EXPIACIÓN, José Ajenjo realizaba en la Sala de Exposiciones del Consejo de la Juventud de Gijón, en abril de 2000.

³⁵ Fernando Castro, comisario de la exposición, reflexionaba: *El sistema de decepción generalizado en el que nos situamos, ese tiempo en el que proliferan las redes autoprogramadas y de repetibilidad infinita, produce una suerte de catarata de éxtasis sucesivos que parecen destinados a enfriar la intensidad de la mirada, a sustituirla por un acatamiento mecánico a las prótesis de visión. Sin duda, es la técnica el problema central que debe ser considerado cuando se pretende cartografiar este nuevo territorio de los objetos en el que la estrategia escenográfica suplanta a cualquier otra posibilidad*. En CASTRO FLÓREZ, F.: "Exilio", recogido en *En Curso. Artistas y Espacio Urbano*. Gijón, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Gijón, 1997, pág. 10.

³⁶ El proyecto *Diáspora*, llevado a cabo entre el 4 y el 30 de noviembre de 1999, pretendía configurarse como un encuentro de experiencias en donde la propia sociedad asturiana participase del marco general de reflexión, canalizado a través de intervenciones en la ciudad de Oviedo tanto en espacios interiores como exteriores, al lado de un programa performático, mesas redondas y conferencias, protagonizadas por un amplio grupo de artistas tanto asturianos, como españoles e internacionales. Entre ellos, Elena Kowjlina, Marc Latamie, Marcos Lora Read, Francesco Mariotti, Minako Saitoh, Jacobo Goiria, Marcel-Í Antúñez, Xavier Arenós, Tania Bruguera, Carlos Coronas, Sandra Foltz, Anxel Nava, Natalia Pastor, Adolfo Manzano o el colectivo Taller 3.

como los desarrollados por Isidoro Valcárcel y Xavier Utray, en el desplazamiento de EGO al espacio alternativo de Cruce, en Madrid. Propuestas que han invitado y apelado muy directamente a la interacción, al igual que las experiencias de Carmen Cantón, concebidas en permanente reforma, entendidas como construcción y nunca como algo finito, concluido, sino que siempre susceptible de pedir más, de exigir un volver a tomar y reinterpretar; en esa *estrategia de la interferencia* que Fernando Castro ha señalado al hablar de sus trabajos³⁷.

El nomadismo, junto al concepto de acampada, también presente en el proyecto *Artping, 12 horas de arte en el Campus del Milán*, donde se integraban un conjunto de trabajos ligados por los conceptos básicos de lo efímero, lo móvil, lo interactivo, la multidiversidad, lo nómada, la comunicación, la identidad, la memoria, la unión, el proceso, en encuentro, el azar, el caos. La *Multidiversidad* que inspiraba la instalación de Jorge González y Julián Bravo, con la creación de un espacio de libre paso para todos aquellos respetuosos con el *espíritu del fuego*; un hábitat nómada estructurado en torno a la elevación de un árbol. La información, concepto que presidía la instalación-happening planteada por el Colectivo ARTEFÍMERA bajo el título CIP —Canales de Información Pública—, título que era sólo un *motivo* para poner de manifiesto la ineficacia de los actuales canales de información que, en esta pieza, se convertían en alineación del individuo dentro de una situación social generalizada³⁸.

A veces, el territorio del cuerpo o el cuerpo como territorio; vía de conocimiento y reconocimiento donde confluyen sensualidad y sexualidad, la higiene y la salud, las pasiones y los estados sensibles; el ciclo vital, desde la infancia a la vejez; el deterioro, la decrepitud, la enfermedad. Las diversas experiencias de Paco Cao, negando la imagen del cuerpo fetichista proclamado, con su valor de cambio, por la propaganda comercial; oscilación entre los rituales de dolor, de estigmatización, de soledad y de vacío: *Rent-a-Body*, la estrategia promocional extrema que *no*

³⁷ En CASTRO, F: *Lo tomas o lo dejas*, Gijón, Consejería de Cultura del Principado de Asturias, 1997.

³⁸ Para solventar la duda, el visitante debía seguir un largo recorrido entre distintos puntos de información, en un itinerario que evidenciaba la existencia de dos vías posibles. La primera, el *Canal lógico o formal*, donde un cubo de cartón negro emitía sonidos ininteligibles y aparecía rodeado de indicadores dispuestos en un sentido circular, conduciendo a un movimiento cíclico y reiterativo. La segunda vía, el *Canal alternativo o informal*, representado por una caja blanca que emitía sonidos legibles y explicaba el contenido de la obra; situada en un lugar apartado y cuyo acceso se lograba por medio de la búsqueda exhaustiva o de forma accidental, como alusión al uso privilegiado de la información. La instalación se veía acompañada del happening *¿Y qué pasa con la duda?*, escenificado en dos actos que recogían la mediatización a partir de dos nuevas vías: la *no intervención* (acto 1º), manteniendo la estructura preexistente; la *intervención* (acto 2º), a partir de la reorganización del sistema al objeto de afianzar su eficacia y eficiencia. En Artping, Campus del Milán de la Universidad de Oviedo, 13 de abril de 2000.

esquivaba el desnudo y la violencia como formas de afianzar ese tránsito³⁹, ese camino hacia los propios límites de la experiencia artística, dentro de una estética de la brutalidad y de la crueldad.

Asturias, también como territorio mítico en la caverna platónica del *Coleccionista de Ojos* de Sandra Gallo. Una instalación planteada como espacio-templo, estableciendo un umbral de percepción y un *otro lado*, el de la arena de sílice, ambos separados por una membrana plástica; la creación, como resultado, de un espacio ilusorio que denuncia como más ilusorio aún el espacio real. El juego y la transformación; combinación y azar de la percepción. Un espejo que es variabilidad temporal, símbolo de la imaginación que desdobra la realidad y la multiplica, reteniendo las imágenes por instantes. Los cambios en el reflejo vendrían a ser como puertas, igual que las membranas, los plásticos y cristalinos que no se pueden atravesar físicamente, sino en la memoria subconsciente, mientras las imágenes atrapadas en el interior del ojo del espectador vendrían a ser la colección del coleccionista; visualizaciones oníricas de la memoria interior; memorias táctiles, evocaciones y transferencias del ojo al terreno psíquico. Una aportación más en la ampliación de la mirada.

³⁹ En CAO, P: *Alquile un cuerpo. Rent a body*. Oviedo, Maguncia, 1999, pág. 15. La poética de Paco Cao se ha planteado, en buena parte, como reacción a la mentalidad occidental y, en particular, cristiana, que ha sometido tradicionalmente a la carne por ser entendida como vehículo de placer y goce; la carne, el cuerpo, la cáscara de la esencia, del alma, lo no-corpóreo. Con sus trabajos, por el contrario, ha propuesto una forma de entendimiento y de aceptación a la transgresión del cuerpo; un cuerpo que se *exterioriza* y rehusa la intimidad, expresando deseos muchas veces prohibidos, censurados o enmascarados.