

arte

Juan Fernando de LAIGLESIA

(Art-icular)

La noción de ARTE debería contener al menos estos términos: **absurdo, capricho, comercio, creación, desobediencia, esfuerzo, fiesta, glamour, herramienta, humor, libertad, mecánica, objeto, producción, público, realidad, representación, símbolo, sospecha, visión y utopía**. Podrían utilizarse como colores en la paleta para ver qué cuadros resultan:

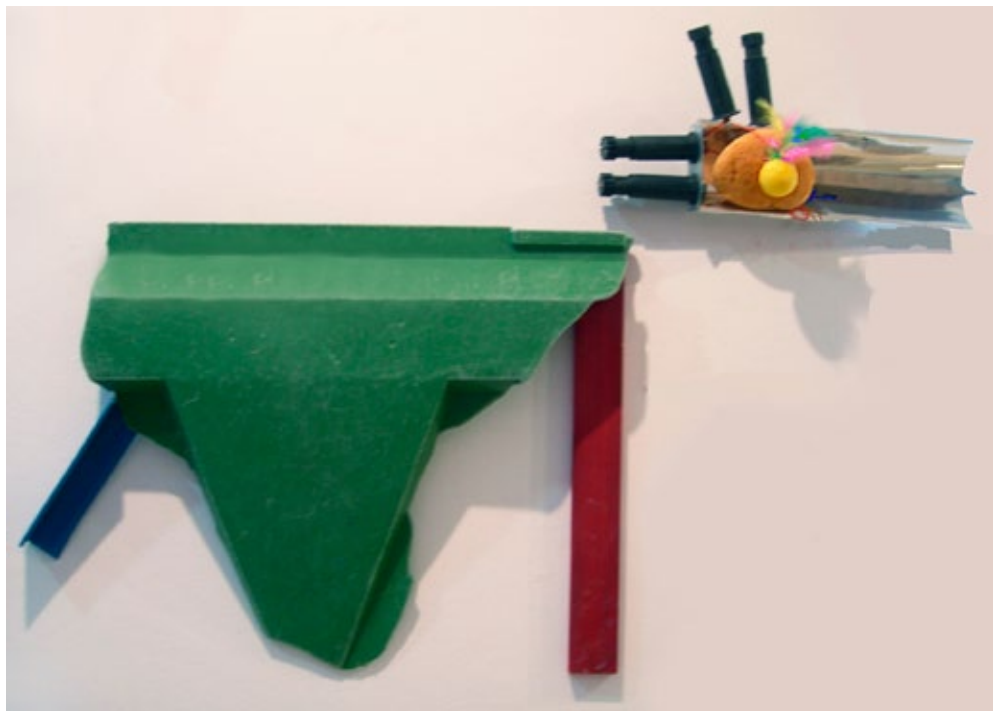
1. El arte es una articulación inesperada entre diferentes estratos de **realidad**, que se manifiesta casi siempre en la **producción** de **objetos** significantes, insuficientes y raros.
2. Es a la vez una operación **simbólica**, como el lenguaje o la intersubjetividad, donde el propio autor está tan sumergido que es incapaz de desligarse de la complejidad de ese propósito, sea por la intensidad que le exige o por el riesgo de caer en el **absurdo** si lo abandona; por ello, las obras que construye en este enredo acaban siendo una forma de escabullirse del sinsentido, cosa que inexplicablemente intenta una y otra vez promoviendo precisamente la incoherencia. Y lo hace prefiriendo soluciones rápidas a cuestiones lentas (como en la guerra, el teatro o el amor), acabando por convertir en creíble lo que no es necesario, tal y como delatan los propios títulos de sus creaciones, decididos casi siempre traduciendo la **sospecha** en razón, es decir "liándose la manta a la cabeza", dada la velocidad con que hay que gestionar esa perplejidad.
3. Este trato continuado con las cosas a primera vista innecesarias (como el juego, la

alegría o la **fiesta**), se retroalimenta tan fácilmente que puede recomenzar su operación desde cero en cualquier momento como si todo lo anterior no existiera o estuviera equivocado; y sucede que esta virtud de lanzarse a tumba abierta, propia de los huérfanos y los mendigos, puede producir como resultado una descortesía esencial e inesperada, de consecuencias no siempre agradables para el prójimo, porque salta del **humor** a la tragedia, o del conformismo a la **desobediencia** sin ningún miramiento ni regla aparente.

4. A pesar de todo, la aparición de esas imágenes humorísticas o trágicas, convencionales o desobedientes (como figuras que son del borde de la existencia) parecen ser algo muy celebrado por el **público** que somos todos, tan habituados como estamos al circo, al capricho y a la cosmética. Y precisamente en el reverso de estos tres necesarios desatinos, es donde encontramos el dibujo más exacto de otras tantas categorías de lo que el arte hoy puede ser: A) antes que graciosa pirueta circense, lo que el artista y su arte parecen querer definir en sus exposiciones es ante todo una <propuesta insólita> y no solamente un pasatiempo divertido, B) también, antes que un antojo extravagante y ególatra, lo que las obras de arte parecen alimentar es un canto a la <absoluta **libertad** de juicio>, y C) finalmente, antes que un maquillaje ornamental, lo que parecen ofrecer es una muy seria <**representación** utópica>, un proyecto de paraíso, en cualquiera de sus formas.
5. Esto quiere decir que la congruencia general, la gran operación de ensamblaje y trenzado que el arte lleva a cabo, tiene



Amorortu (prototipo canino), 2006. Plásticos diversos, 75 x 20 x 40 cm. (col. Erdel Verlag, Regensburg)



Indio García (prototipo canino), 2007. Materiales encontrados. 70 x 95 x 7 cm.

como tarea atar ambos extremos haciéndolos imprescindibles, de manera que los opuestos, así atados y fundidos, se convierten en valores complementarios. En el mismo tejido de la imagen artística, en su fondo sensible, están la espléndida virtud **comercial** del intercambio y el diagnóstico social de los deseos colectivos... Todo hace suponer que en los dos a la vez, está hoy agazapado el contenido del arte: ¿diremos entonces que comercio y diagnóstico se encuentran enlazados en la tarea simbólica?, pues sí, lo diremos.

6. Antes, en esas tres expectativas A, B y C, se proponían sus respectivas sombras éticas: porque es muy posible que lo que se presenta como insólito no sea sino una de las caras del **glamour**, o también que el enérgico y libre juicio crítico, solo esté escenificando autarquía y solipsismo, y por fin, que el sueño de la **utopía** transformadora se confunda con una fugaz

visión alucinada. Esas tensiones bipolares pueden ser la razón por la que el trabajo de la **creación** artística haya mostrado históricamente un riguroso equilibrio, una manera de pensar, una obligación mental entre el desasosiego y la atención, para poder asumir emocionalmente los dos mundos a la vez, el mundo bruto y el mundo frágil. Cada uno espejo del otro.

7. También ocurre que estos generosos ejercicios *reunitivos*, estos varios equilibrios inteligentes, van produciéndose ahora cada vez con menos **esfuerzo** muscular. Por razón del actual prestigio de la pura visualidad infográfica que prefiere la foto al cuerpo y la pantalla a la cosa, en nuestros días toda la fuerza se concentra en la mirada; y el artista puede por fin delegar en los buenos **mecánicos** profesionales la construcción material de lo que su pensamiento emotivo dicta. Y ocuparse solo del nexo entre las cosas, de la corres-

pondencia y la trabazón, del engarce y la concordancia, es decir del **símbolo**, que es su principal dedicación... Ocuparse en hacer correspondientes las franjas de **realidad** que aún no lo están en la existencia ni en la conciencia; como también poder preocuparse de su contrario, o sea, denunciar lo que está roto o mal *anexo* para que, al señalar lo descoyuntado, pueda lograrse el mundo como campo de existencia sorprendente y quizás algún día, habitable.

COROLARIO UNO: *Trampa y Postgrama*

En todo el anterior escrito se ha hecho trampa: no se han pintado estos siete cuadros enlazando los términos prometidos al principio, sino que una vez acabado han sido entresacados para disfrazarlos de programa previo. ¿Podría pensarse que en arte no es posible un borrador sino sólo una zambullida? Si es así: **Todo programa lógico en arte es un ajetreado a posteriori camuflado bajo capa de sesuda causalidad.**

COROLARIO DOS: *Tránsito y Flujo*

Este texto se ha escrito íntegra y trabajosamente en un pasillo, una zona incómoda y en corriente, pensando que la escena ayudaría a su contenido tenso y cambiante. Pero ¿es necesario hacer coincidir las condiciones del pupitre con los significados que se escriben en su tablero? ¿Por qué extraña razón la tramoya escenográfica obliga al guión? ¿O el envoltorio a lo envuelto? ¿No es desmesurado que el afuera de la obra sea también obra? Podrían responderse estas preguntas con: **No pudiendo distinguir entre apariencia y aparición, puesta en escena y meollo, el arte desarrolla un sinfín de sorprendentes engaños a la mirada objetiva por ser lugar de escamoteo, ósmosis y cruce.**

COROLARIO TRES: *Carpintería y Realidad*

Escribir un texto explicando cómo se ha hecho es desmontar lo visible poniéndolo a la intemperie para confesar la equivalencia entre propósito y resultado, y hacer coincidir las cosas con su estado de carpintería (como

en la caja de Morris). El trabajo hacedor del arte educa a ver las cosas desde su fabricarse, a mirar lo acabado fijándose en el proceso que le ha conducido a presentarse así. Esta mirada empuja la realidad hacia su "antes-de-ser-lo-que-ahora-es": **El ejercicio del arte conduce lo visible a su razón prenatal, convirtiendo el cómo en su porqué, el cómo-está-hecho en su única explicación, traduciendo su exposición sensible a la mirada en un gerundio gramatical.**

COROLARIO CUATRO: *Trastorno y Representación*

La fiel concordancia entre el rostro y su dibujo fue la sabia destreza del arte clásico. En cambio, hoy, lo deseable es la permeabilidad del dibujo para que emerja el rostro, para que se represente él mismo bajo pretexto de arte. Pregunta: ¿El arte sigue representando las cosas del mundo, o más bien son ellas las que se filtran a través del arte y de todas las demás disciplinas humanas? ¿No será el arte, antes que una destreza, más bien ocasión, convocatoria y oportunidad para que las cosas existan? : **El trastorno entre presencia y representación se resuelve en la hermosa tensión artística entre lo potente y lo patente, es decir entre la expresión y el rostro, que incomprendiblemente son la misma cosa.**

COROLARIO CINCO: *Lo Concreto y el Disfraz*

Si el arte no puede dejar de pensar en términos concretos, un perro, un cartel, un color, una galería, una acción, no tiene más remedio que conducir toda la abstracción lógica posible a ese perro, ese cartel, ese color, esa galería, ese dibujo. Pensar/sentir esas cosas singulares e imaginar/razonar qué sentido universal puedan tener, es ser actor y espectador a la vez. Lo podríamos contar así: **Entrar en el taller es dejar fuera el abrigo de forastero para zambullirse en actor irresponsable y luego salir para volver a entrar con el abrigo y ver qué ha ocurrido, como si fuera otra persona la que estuvo trabajando.**