

Los Quehaceres del Arte

Hacer-

El *hacer* en arte implica una relación con el acontecer del mundo donde el sujeto creador adopta una postura activa en la que, en un proceso de diálogo y experiencia complejos, se va produciendo una transformación de la persona que crea y del sistema o contexto que lo abarca. Los aspectos que comprende este hacer transcurren desde los márgenes de lo que es más operativo, más propio de lo que podemos entender como del homo faber, hasta aspectos de índole más intangible, pero no menos presentes, que atañen a la persona como ente con una inteligencia sensible.

La capacidad de juego va implícita en este hacer. Lo importante mientras jugamos es que nosotros mismos vamos creando las reglas de dicho juego. El juego requiere una entrega de quien lo practica, un compromiso; en todo juego tratamos de ganar. En este *tratar* radica lo esencial del juego, es el núcleo y motor del acto mismo creador¹. Jugamos desde la diversión pero con absoluta sinceridad. Sabemos que en la entrega al juego podemos perder y aquí perder significa perderse, no encontrarse, no permanecer involucrados en el acto mismo de la creación.

Este hacer que nace de una actitud y voluntad de juego lleva consigo también una experiencia del disfrute en la que el sujeto creador se autoconstruye. Hacer con goce o gozar de lo que se hace es la mejor de las proyecciones de un sujeto que se crea a sí mismo. Las reglas y el disfrute hacen que la creación se mantenga desde lo posible, aquello que posibilita que la persona se expanda. Este posible nos habla siempre del instante, no de un futuro que ha de venir. Lo posible es aquello que se está materializando, haciendo en ese mismo momento y además es legítimo ya que es apropiado para cada individuo por cuanto ejerce una expansión como persona. De ahí que este hacer del arte no responda a fórmulas o aprendizajes establecidos. Se trata de un saber abierto que más que configurar un paquete de conocimientos acumulables y transmisibles genera una relación sensible en cada momento con particularidades de la realidad.

Hacer: Inventar y crear

Conocer es esencialmente un diálogo con, tratar con. En una primera instancia este conocer se produce con nosotros mismos. Somos entes que dialogamos con nosotros mismos, hay otro yo que es el interlocutor primero en todo acto creativo, y a veces muy complejo y poblado. Pero este acto introspectivo se quedaría en puro autismo si no emprendemos la búsqueda del otro en la realidad, si no hay común acción.

Inventar estaría más en un orden de prolongar el lenguaje, de descubrir continuamente nuevas posibilidades. Esa es la razón fundamental de la ciencia y la tecnología, de la lingüística, de las sintaxis. Pero el arte no se debe olvidar de la otra parte, de lo que es creación en el sentido de acudir al origen de las cosas, de preguntarse por lo que es originario en cada uno de nosotros como creadores y en los objetos creados. Origen en el sentido de raíz, de radical, de saber de donde vienen nuestros interrogantes estéticos y

¹ FERICGLA, Josep M^o Epopteia, avanzar sin olvidar, ediciones Rol S.A., Barcelona 2003, p.14

darnos cuenta que estamos hablando de lados donde la transparencia y la lógica de los lenguajes no siempre aportan datos convincentes.

Crear significa saber de antemano que el proyecto no se va a ver cumplido a la perfección y que por tanto tiene que aparecer una especie de renuncia, de sentimiento de error, de imperfección, pero hemos de apuntar hacia la magnificencia, hacia aquello que idealmente consideramos perfecto. Perfecto no en el sentido de resolutivo sino de idealmente construido. La separación entre la obra y su autor, la distancia que la existencia material de la propia obra produce con respecto a la idea de su creador es lo que provoca el extrañamiento en la creación, lo que produce cierta desazón, pero seguramente, y esto lo digo más por sospecha que por certeza comprobada, esa imperfección es la que permite hacer partícipe al espectador, la que le deja construirse su propia experiencia estética, revivir la idea perfecta del autor. Es entonces cuando, en esa relación con lo mundano, el instante de la creación toma su verdadero sentido.

Hacer-se

Como partícula reflexiva nos vuelve el *hacer* del que hablamos hacia nosotros mismos, es decir, convierte el hacer creativo en una autopoiesis². Poiesis significa que se trata de algo creativo, que tiene que ver con el proceso de creación. Cuando esta creación se hace con plena consciencia de uno mismo estamos hablando de un proceso que se crea a sí mismo. Aquí la voluntad toma un papel importante porque es la que va determinando los factores que intervienen en ese acto autopoietico. Este *hacer-se* ha de entenderse como proceso siempre abierto, sin una meta fija en el que tienen cabida también los estados de crisis.

Hacer-se es estar permanentemente presente, es manifestar en cada momento una voluntad de ser, de *no caer en el olvido de sí*³. En este no olvidarse de uno mismo va implícito también el deseo. Recordarse a sí mismo es lo más importante porque es una forma de hacerse presente y de hacerse consciente. No se trata este recordarse como una afirmación a ultranza del ego, sino justamente lo contrario, un *despoder* del yo. El arte ha de permitirnos desestructurar unos mecanismos autoimpuestos y que se acaban convirtiendo en nuestra propia cárcel. Esto nos abre el camino a la sabiduría, que va más allá del mero reconocimiento de uno. Esta sabiduría es un *saberse de sí* que no es memoria, que no es una mirada hacia el pasado como acumulación de experiencia y conocimiento, sino una visión hacia el futuro desde la construcción de una capacidad autocreadora.

Este saberse de sí en una construcción autopoietica me hace entender el arte como una *autoexpiación*⁴, es decir, como una permanente construcción pero también puesta en crisis del propio sujeto que crea⁵. Se trata de una autoexpiación que nos lleva al extrañamiento donde el individuo se interroga sobre sí y sobre su relación con la comunidad a la que pertenece. No estaríamos hablando, a pesar de lo que pueda sugerir el término autoexpiación, de la idea de sacrificio como redención de una culpa, ni tampoco de una

² Ibid. , pág. 15

³ Ibid., pág. 105

⁴ RUIZ de SAMANIEGO, A., Ver texto "Trastornos" del catálogo de la exposición Juan Carlos Meana, *Perezas y anhelos*, galería Bancelos, Vigo 1995,.

⁵ RIUZ de SAMANIEGO, A. Ver texto "Dolor de lejanías" del catálogo *Lo que hay que hacer, lo que hay que dejar*, Sala América. Museo de Bellas Artes de Álava, 2001, p. 15

purificación de nada, sino más bien de una autoindagación en la manera de percibir la realidad que nos mantenga abiertos, flexibles y que constantemente pueda ensanchar nuestro límites

Toda obra que se precie ha de aludir y recoger cierto incertidumbre (no confundir con ocultismo). Sería aquello que forma parte de lo indeterminado, de lo indefinido. Sería conveniente no confundir incertidumbre con problema, siendo, éste último, aquella parte de la realidad, de lo empírico, que puede someterse a valoración, a solución. La incertidumbre es más amplia en el sentido de no poder abordarlo todo. El problema quita parcela a la incertidumbre en el momento que se soluciona y que su solución se hace consciente, forma parte de lo fenoménico.

La incertidumbre tiene que ver con aquello donde no pueden llegar las soluciones técnicas, donde las ideas se van prolongando y encuentran su expansión natural, donde el lenguaje no es solamente testimonio de la realidad sino que prolonga esta realidad a fin de poder experimentarla. Lo real es aquello que exige, como dice Maurice Merleau-Ponty, *creación constante a fin de que podamos experimentarlo*. Podemos abordar este misterio desde las ciencias, la tecnología, el arte, la filosofía y también la religión. Cada una encuentra sus métodos de trabajo, aunque unas se remitan a las cuestiones más prácticas y otras a la mera revelación. Debemos tener horizontes más amplios donde el sistema de pensamiento no sea sólo el de la razón y donde ésta no se vea excluida de los sentimientos. Los sistemas deben ser más porosos, esto también forma parte de la complejidad. La cultura atiende, en su amplitud, también a las razones últimas, a este enigma. Si sólo atendemos al problema solucionamos las cosas desde un punto de vista técnico, pero la técnica sin una visión más amplia no sirve, es pura inmediatez, velocidad del cambio, pero no de la transformación de la persona, del transmutar del propio sujeto. El ejemplo lo tendríamos en algunos poetas que vaciando la palabra de su sentido ordinario prolongan la experiencia del lenguaje hacia nuevas perspectivas, apuntan a un *hacia* pero sin ver el horizonte. Ahí la poesía amplía los horizontes de la filosofía del lenguaje⁶. Esta incertidumbre también nos viene a decir que *no nos tendremos nunca*⁷, pero estamos obligados a robar parcelas e este enorme interrogante, es nuestra condición de seres sapienciales. Insistir sobre esto me lleva a elaborar métodos de trabajo que en cada caso se van matizando, pero podemos decir que todos insisten o persisten sobre estas ideas. Cada obra, cada sesión de trabajo es un recomenzar, se produce una *reiteración*⁸.

La obra nos acecha en nuestra condición de sujetos sensibles, es ahí donde se ha de producir la *transformación*, la transmutación. Esta es una de las razones por las que el arte está reñido con el poder. Y es ahí donde podemos hablar también de una identidad en y con la obra. No tanto de una imagen de autor, puesto que esto no lo podríamos entender desde el punto de vista de la transmutación. La obra nos tiene que hacer otros, nos ha de mover de lugar incorporando la experiencia. Pero la identidad de nuevo como lugar de paso, sin meta, sin punto fijo. Tal experiencia puede ser gozosa o dolorosa, hacerse desde la ironía o desde la seriedad; esto también depende de las sensibilidades y las biografías personales. En

⁶ José Ángel Valente y Hugo Mújica son dos referencias para mí muy válidas en este sentido.

⁷ En palabras de Ángel Gabilondo, catálogo *Lo que hay que hacer, lo que hay que dejar*, Sala América, Museo de Bellas Artes de Álava, 2001, pág. 33

⁸ GABILONDO, A. Ibid., pág.30

cualquier caso este matiz no me parece importante. Sea de la índole que sea la obra ha de hacerse con tensión, tensando los términos con los que se trabaja. Es la manera de dar intensidad al acto creador y al expectante. La obra ha de cultivarse, esa es la tensión a la que me refiero, que sea lo suficientemente compleja como para que en la experiencia de su realización o contemplación no seamos ya los mismos.

El proyecto artístico lo considero sin lugar a dudas relacionado con lo vital, en eso creo en los presupuestos de la modernidad porque los de la postmodernidad no me han convencido por su excesivo grado de simulacro y cinismo. El problema en este sentido es que la modernidad ha llevado al extremo los parámetros de arte-vida, dando lugar a peligrosos sectarismo y mesianismos impositores e impostores. Pero pienso que es posible repensar la situación del Proyecto. En arte no nos podemos librar de un alto grado de implicación como sujetos, primero, y, en la medida de nuestro contexto, como entes sociales. Mi actitud es la de desvelarme a mi mismo, y en la medida de las posibilidades a los otros, la realidad de un contexto social y humano. Predomina más una actitud de no colaboración que la expresamente de denuncia o militancia social. Sinceramente me preocupa más la construcción de cada individuo como persona que la de lo social. Sujetos que han de poder ver en el arte una herramienta más para lo humano. No me preocupa tanto lo ideológico ni lo social como militancia. Ahí sigo a menudo la actitud de no colaboración y permanente sospecha. Me parece que estamos en tiempos en los que habría que observar más detalladamente a aquellos que no quieren colaborar, o a aquellos que no están por la labor de asumir ningún poder.

Existirían dos tipos de actitudes complementarias en el acto de lo artístico: la no colaboración, lo que en el título de una de mis exposiciones⁹ decía como *lo que hay que dejar*, y la otra *lo que hay que hacer* en positivo. La primera sería la referida a aquello que sin duda podemos hacer pero no reconocemos como propio, ya que es parte de una cultura del sistema que se convierte en prótesis, podemos estar con ello pero no cumple nuestras expectativas de deseo. Por otro lado, la segunda actitud sería aquella que nos implica como personas deseosas, aquella actitud que no tiene porqué responder a las expectativas que el sistema del espectáculo se ha creado sobre nuestro hacer; es, en definitiva, *la voluntad de no responder a los reflejos de autoridad*, sea esta del tipo que sea.

Sin embargo, creo que todo esto tiene una importancia relativa como artista. Son cuestiones que van más allá de la disciplina. Cualquier modo de actuación de la persona debería plantearse este tipo de interrogantes. El arte y los artistas han dado demasiadas muestras de falsedad, de colaboración con poderes a los que poco o nada les ha preocupado lo humano. No podemos olvidar que arte se ha hecho siempre, aun en los momentos de mayor decadencia de lo humano y lo social. Por eso pienso que hay que ir con cautela y con mucha humildad. El arte pienso que está relacionado con la vida pero difícilmente puede cambiar ésta.

Hacer-se ver

Ver implica una mirada al mundo, al contexto que nos alberga, del que formamos parte y con el que estamos en permanente trato. Ver implica, también, la consciencia de un sujeto

⁹ Sala América, Museo de Bellas Artes, Vitoria, 2001

que mira, que observa, que hace de la mirada un instrumento de aprendizaje, de diálogo con el mundo. Verse viendo implica una consciencia de nosotros mismo, una consciencia reflexiva y un estar en el presente, además de una consciencia sobre la realidad de la que formamos parte, del propia contexto al que pertenecemos, es decir, ser conscientes de los modos de relación con el entorno y con los otros sujetos. Todo esto nos lleva permanentemente a estar en la búsqueda de los propios límites¹⁰.

Pero este ver al que aludimos también significa un dejarse ver a través de la obra, es decir, que seamos el activo de las miradas de los otros. Ver es desear y también que nos deseen. La mirada como elemento activo y desencadenante del deseo.

Deseo

Entiendo el deseo como el gran motor que mueve el Proyecto. Puede afectar a lo sensitivo, conceptual o perceptivo. Desear es la muestra palpable de que nuestra conciencia está viva, de que nuestra curiosidad permanece móvil. El deseo funciona por particularidades, por caprichos si se quiere, pero es el previo imprescindible a la acción y/o a la reflexión. Somos seres que funcionamos con seducción, deseamos y somos deseados. Un deseo del que no importa su grado de cumplimiento sino su permanente autogeneración. Desear es permanecer activos, esencialmente movimiento, transformación y en consecuencia pensamiento. Tensa la realidad lo suficiente como para generar proyectos en la mente. Esta es la base para que el arte no sólo se remita a la realidad de los hechos. El arte ha de trabajar con lo real pero en él ha de dar cabida al eros. Es ahí donde entran tanto la confrontación consigo mismo como la seducción del otro. Un sujeto no deseoso es un ser antierótico. Dar cabida a lo otro es abrir la posibilidad a la contradicción, a lo imperfecto que antes decía, a la posibilidad de vernos afectados por quien contempla nuestro trabajo y por la obra misma.

Es en este sentido el deseo un motor que se alimenta con la experiencia, que se perfila a medida que somos conscientes de nuestras creaciones. El deseo implica que nace de la experiencia, de lo vital y proyecta hacia lo utópico, hacia lo todavía por venir. Es contrario a la ilustración de un idea, se genera en la medida que permanece cercano a la vida.

El deseo va estrechamente unido a nuestra voluntad. Tal vez sea la voluntad de desear lo que estemos perdiendo en nuestras sociedades. Dicho de otro modo, la necesidad de desear es la clave porque las necesidades extrañamente parten ya de nosotros, estamos en una sociedad que nos las ha creado y nuestro deseo es desear las necesidades creadas por otros. De ahí que deseo y necesidad se hayan confundido. Cabría preguntarse por los deseos conscientes, por aquellos deseos, satisfechos o insatisfechos, que somos capaces de crear, que somos capaces de construir con voluntad propia. Tenemos que entender el deseo como acto de comunión, de comunicación, donde se da pero donde también se recibe. La voluntad auténtica de generar deseos tiene que ir más allá de nuestros miedos, va más lejos de las demandas y requerimientos sociales, va más allá de los imperativos de nuestro sistema social. Pero imaginar este espacio de voluntad de deseo es difícil porque hay que construirlo permanentemente y más allá de los imperativos de nuestro sistema donde todo se regula para tener satisfechas nuestras necesidades. El arte es una buena herramienta para construir ese espacio de voluntad del deseo. El deseo no sólo es algo íntimo sino que nos religa con el otro. Hay un acto íntimo relacionado con el deseo que es nuestra propia capacidad de decidir y esta capacidad va en disminución, es algo que tenemos que

¹⁰ FERICGLÁ, J.M^a., op. cit., pág. 61

ensanchar permanentemente, lo que supone abiertamente una responsabilidad sobre nosotros mismos.

Transformación

Entiendo el concepto de *transformación* como aquél que nos permite establecer un puente entre la dimensión ética y la estética del arte. El arte es una herramienta apropiada para ahondar en la postura que el individuo ha de tener frente al mundo en una construcción paralela de imagen del mundo y de la persona. La transformación la entiendo como una actitud de permanente construcción del individuo. Transformar significa moverse a través de las formas, ir cambiando no tanto de formas sino a través de ellas, como si nuestro aspecto exterior visible fuese el resultado de una transformación interior invisible. Cambiar constantemente sin llegar a un estado estable. El sujeto se conforma a través de las formas que adquieren las cosas en el mundo; conformar es estar en consonancia con la forma, sentirse parte de esa relación que naciendo de las cosas exteriores tiene su reflejo en el individuo. Aquí radica la experiencia de lo artístico, en el acto mismo de la contemplación. Contemplar la obra es una forma de participación activa, contrariamente a lo que se pueda pensar en la sociedad del espectáculo, donde quedamos atrapados, no para reconstruir una experiencia del autor, sino para desarrollar la nuestra y posibilitar un encuentro con nosotros mismos y erigir nuestra propia subjetividad, que es lo que nos sostiene como sujeto, la que en definitiva nos sujeta como personas. Contemplar implica, antes que cualquier experiencia sublime, percibir la experiencia de los sentidos, percibir con consciencia, observar atentamente y hacer nuestra esa observación. La obra nos acecha en nuestra condición de personas sensibles, es ahí donde se ha de producir la transformación, la transmutación. En el acto de la contemplación va implícito una pérdida en el sentido que nos adentramos en aquellos espacios y lugares que no controlamos, que no están programados, con aquello que se nos escapa, con lo que nos puede causar aún sorpresa, con la sombra de las cosas. En esto radica la diferencia con la mirada del espectáculo donde somos mucho más pasivos, a mi juicio, que en la denostada contemplación. Se ha confundido la participación física con la mirada consciente. La obra nos tiene que hacer otros, nos ha de mover del lugar incorporando la experiencia. La transformación es la consecuencia de la autopoiesis, de la autocreación, se fluye en un diálogo con el mundo, intercambiando e incorporando creativamente las necesidades que tanto contexto como individuo plantean¹¹. Es así como se autocrea la persona y es así como se autocrea una sociedad porque la transformación implica la incorporación de lo público, de los otros en relación a uno y la devolución de esa transformación a la comunidad.

*Sin Yo*¹²

Es aquí donde la configuración de un **Yo** autoritario no es posible en la obra. La creación de toda obra implica un cambio de posición, un moverse, un deshacerse de cualquier tipo de autoridad para incorporar continuamente lo nuevo, para apropiarse de lo extraño. No es posible un reconocimiento, no es posible la recreación en el estilo porque el Yo que obra se instaure desde su permanente disolución, mientras que la afirmación en el estilo sólo da muestras de nuestras propias carencias. En la creación no hay lugar para la autocomplacencia. Crear supone siempre una puesta en crisis de la obra misma, un fracaso

¹¹ MORAZA, Juan Luis, documento A+S arte y saber, pp. 29 y 36, extraídos de la pág. Web de Arteleku

¹² Título de la exposición celebrada en Trayecto galería en Noviembre de 2004

elocvente. La obra nos pone en una continua redefinición como sujetos creadores, es el paso continuo de un Yo que se diluye a Otro que nunca se confirma, pero es en el movimiento mismo donde la acción creadora toma todo su sentido. Es en esa disolución donde la obra realiza su función pues da cabida también al Yo del espectador no para reconocerse, no para formar una comunidad identitaria con quien la ha creado, sino para darse cuenta de su propio extrañamiento. Es así como cobra sentido la idea de *intersubjetividad*, como espacio al que hay que tender, no como comunidad estanca sino como espacio en formación, lugar al que se tiende y donde se busca al Otro, así si la subjetividad nos remite a mundos impenetrables del sujeto, la intersubjetividad alude a aquello que se configura en el espacio intermedio de todos, aquello que se lanza a los otros y de lo cual se espera que participen y lo enriquezcan.

Despoder

El arte nos ha de remitir al presente, pero el presente es un equilibrio de fugas entre lo que ha sido y lo que proyectamos. Es ante todo errancia, desprendimiento. El arte no tiene por tanto nada de poder, es antes que nada un ejercicio de *despoder*. El poder que muchas veces se busca en lo artístico genera, como en otros contextos, miedos. Existen demasiadas relaciones de poder y autoridad entre artistas, entre artistas y público y, por supuesto entre gestores, organizadores y comisarios con respecto a los propios artistas. Las relaciones egocéntricas de todos ellos no permitan cambiar la situación. Sería preciso que se crearan otro tipo de relaciones donde no se polarizaran las posturas entre el que está dentro y el que está fuera. Los flujos de lo creativo y lo poético han de basarse en una relación de permanente apertura. Las relaciones deberían establecerse sobre el intercambio y la cooperación antes que sobre la exclusión.

Pero esta cuestión de despoder nace en la apertura misma de la obra o en la extrañeza ante la que ella nos coloca. Tal vez sea por ello por lo que se presta a que todo tipo de poderes quieran apoderarse de ella. La obra en su obrar mismo nos plantea interrogantes sobre nuestros asideros como sujetos, nos reclama aquello mismo que nos sujeta para, desde su posición más poética, someterlo a revisión. La posición siempre abierta de la obra reclama una participación activa que consiste en activarnos permanentemente siempre desde un comienzo. Es por ello que la obra no nos habla de un Yo afirmativo si no de un Yo que se desplaza, deja a la vista su falta de poder, rechaza cualquier forma de autoridad. No es posible tampoco el poder del ensimismamiento, de un Yo que en el refugio de una huida encuentra el lugar de la espera. La obra es activación y en ello radica su imposibilidad para instaurar un poder, que es ante todo defensa de una posición frente al Otro. La obra instaura en su hacer un movimiento de otro orden, un movimiento que no está dirigido a la posesión de uno sino a un desposeerse permanente. Se trata de la obra como aproximación a uno pero donde no hay recompensa sino disolución.

Comunidad

Del contexto resulta imposible prescindir. Nos legitimamos como seres sociales que somos en la medida que formamos parte de un colectivo fuente de alimento creativo y contexto de legitimación. Los límites de este contexto son de nuevo móviles y un tanto porosos, pero existen. Y es curioso que en muchas ocasiones el artista es un sujeto pasivo, son otros estamentos, paralelos al arte, los que legitiman esos contextos (crítica, historia, política, gestión cultural,...). En esa doble vía de alimento creativo y de modo de legitimación

podemos hacer matizaciones. En cuanto a la primera existen momentos en los que se dan sintonías conceptuales y sensitivas que permiten el alimentarse de modelos que en ese momento pueden ser de ayuda para la construcción artística. A fin de cuentas es una forma más de aprendizaje. Ciertamente que en todo esto no podemos perder de vista que lo importante es traspasar esa frontera si hemos de expandir el lenguaje tal y como decíamos al comienzo. Somos seres culturales también en lo artístico luego esto quiere decir que somos transformados por el contexto y debemos ser responsables en el sentido de responder también con nuestra participación.

Como modo de legitimación formamos parte de un entramado fuera de lo que es propiamente la poiesis que canaliza nuestra energía y trabajo, en muchas ocasiones sin nuestra aprobación. Nos vemos legitimados o deslegitimados por poderes extraartísticos. Los resortes que mueven la gestión del arte son, en muchas ocasiones, oscuros, probablemente porque no interesa aclararlos y por falta de conciencia sobre ellos. Pero resulta difícil hacer un trabajo artístico fuera de esos resortes, caemos en el solipsismo y en una desvinculación o no pertenencia que nos cuestiona la pertinencia de nuestra propuesta. Parece que el cambio sólo pudiera venir desde dentro en una mezcla entre desobediencia civil y responsabilidad participativa en lo cívico al mismo tiempo. Algo así como saber qué es lo que puede y debe hacer cada uno en cada momento y si no lo puede realizar abstenerse. Cabría preguntarse cuánto hay de cívico en todas las estructuras que rigen el arte y si esto genera verdadera cultura en el sentido de conciencia sobre actividades humanas.

La relación entre artista y espectador a través de la obra tiene que ver con la idea de comunidad,¹³ con un sistema de relación y enriquecimiento que no lleve a la instauración de un cambio, es decir, se trataría más de una nueva manera de percibir donde queden estructuradas las relaciones en base a un sistema de rechazo del poder autor-espectador. La común-unidad, contrariamente, tiene siempre algo de precario, huye de la sociedad de la utopía en tanto que en ésta, ya como pensamiento, se crea un poder, de ello podríamos ver ejemplos en las vanguardias. La comunidad tiene que ver con los imposibles, con aquello que apenas se atisba y se escurre pero genera movimiento, rechaza la instauración mismo del poder. Algo se activa cuando a través de la obra artista y público crean una comunidad que no tiene que ver con lo cívico, tan sólo apunta hacia lo *imposible* como forma de comunicación, de poner en común una acción. La obra activa un suspense, un tiempo en tierra de nadie, donde no se pueda decir que se funda o instaure un proyecto sino que más bien de desactiva, es un intervalo suspendido¹⁴. Esa comunidad que crea la obra va encaminada a abrir fisuras en el bloque pétreo de lo social, de la igualdad de los ciudadanos, su cometido es crear conciencia en la forma de percibir ahondando en la subjetividad y rechazando un poder social. No se trataría así de una relación que busque soluciones a nada sino que plantee otra forma de percibir lo presente.

La obra puede ser hermética, requerir conocimientos extras para su asimilación, esfuerzo del espectador dependiendo de su grado de complejidad (Ya nos lo dice Muntadas en esta última Bienal de Venecia “*Atención: la percepción requiere compromiso*”), pero pienso

¹³ PARDO, José Luis, artículo “La sociedad inconfesable. Ensayo sobre la falta de comunidad”. Revista Archipiélago, nº 49, pág. 29

¹⁴ Ver la exposición *Las miradas pendientes*, Museo La Fábrica, Abarca de Campos, Palencia 1997

que no puede quedarse ni en una retórica de su propio lenguaje, ni en una pérdida de su grado de complejidad por un premeditado acercamiento al público. Ambas posturas significan una incomunicación, la no puesta en común de la acción, la falta de transformación que decíamos anteriormente. Por eso sospecho también de las formas de arte que se dirigen a través de los grandes medios de comunicación. Probablemente se hagan con la idea de llegar de forma masiva, de abarcar el mayor número de público, pero esta idea tiene su sustento en la sociedad del consumo que es la del vértigo de lo cambiante, la pérdida de una aprehensión sobre el mundo. La obra ha de tocar con el público, necesita de espectadores como necesita de creadores, su fin es público. Una obra ha de exponerse, lo que significa ponerse fuera, sacarla para establecer diálogos o silencios, que también es otra forma de hablar con las obras.

Pero tampoco podemos confundir lo público del arte con los niveles de audiencia. Parece que sólo podemos movernos por los extremos. Probablemente sea este uno de los valores que haya que revisar del arte; su carácter comunicativo exige una predisposición del que escucha muy diferente a la de quien escucha un medio de comunicación informativo. Por esto decía también con anterioridad que hay algo que no se cumple en toda una nueva corriente de trabajos artísticos relacionados con el mundo del espectáculo y de los mass media. Puede que lleguen sus mensajes a un gran número de público y que requieran una participación física del espectador, pero deberíamos poder medir los niveles de conciencia con los que se ha visto inmerso el público y que se han desarrollado en la participación con la obra.

Las obras son portadoras de información, de eso no me cabe duda. Pero estaríamos hablando de un tipo de información que no sólo se basa en la explicación del mensaje sino a veces también en su grado de ocultamiento. Informar es dar forma a algo para ser transmitido pero si esa información busca una incidencia en el receptor, ha de ir dirigida a sus afectos, le debe afectar como persona, con lo que abordaría los ámbitos de los conceptos, de lo sensible, de lo perceptible. Dependerá también del grado de madurez del espectador en estos ámbitos para que la información afecte de una forma u otra. La información no debe ser repetición puesto que esto quitaría fuerza al mensaje y tampoco ha de ser pura invención formal o mero entretenimiento. La obra, “convoca” antes que informa, si nos adentramos en ella nos desvela una información que poco tiene que ver con el tipo de información habitual de los mass media, su información no tiene finalidad fija, podía no haber existido.

La obra de arte se situaría en los límites de la comunicación humana, en algo tiene que ver esto con la hermeneútica. El sistema interpretativo se repliega en la intersubjetividad que creo es la experiencia de la obra. El espectador es partícipe del error que se propone en la obra, se desmonta cualquier posibilidad de un mensaje neto, lo que le lleva a cuestionar su propia información y compendio *intrapersonal* a la vez que le obliga a cuestionar esto mismo en lo *interpersonal*. Así la obra acaba afectando a la persona, que no al sujeto. Desde la observación de la obra se dibuja un campo de contemplación que no es otro que la visión que afecta a la propia persona que contempla, convirtiéndose así en visionario de sí mismo. El paso de lo intrapersonal a lo interpersonal me hace pensar en valores que se puedan compartir o hacia los que podamos partir con. Ahí no estaríamos hablando tanto en términos de verdad como lo pueda hacer la ciencia, sino que la experiencia nos lleva a indagar en las estrategias de poder para con nosotros y con los otros, de ahí que la

realización de la obra la entienda como un despoder, una puesta en crisis, un cuestionamiento antes que una afirmación. Si acaso, el arte nos deja el valor de la duda, que es diferente al relativismo.

Juan Carlos Meana
Artista y profesor de Bellas Artes
en la Universidad de Vigo