

## 21ST CENTURY SCHIZOID MAN

“*Y así vamos adelante, botes que reman contra la corriente, incesantemente arrastrados hacia el pasado.*”

*El gran Gatsby*  
F. Scott Fitzgerald

### SOBRE LOS ARTISTAS (“*nothing he’s got he really needs*”)

El artista crea la forma ajustándola a su estado interior, amoldando su estado interior de las cosas a un exterior que es la imagen. Sabe desde el principio que la obra de arte no le pertenece. Sabe que es para otro. Que él mismo, cuando algo le commueve, es ya siempre otro, uno más. El misterio de la creación asoma cuando al artista se le escapa lo desconocido. Si lo producido no se adapta perfectamente a su ser entonces revela lo que estaba velado, vedado, vetado. Buscamos la armonía pero sabemos que cualquier día ocurrirá una catástrofe.



*Serie copa, 2001 – 2002.  
Acrílico sobre papel, 52 x 70 cm.*

El artista no claudica ante la dificultad de la forma. El artista se resiente cuando cede y no actúa en la dirección de la forma exacta, en la dirección de la forma amada. Puede que los heraldos del arte nos convenzan de que algunas formas banales

son portadoras de ideas geniales y castiguen a los artistas de las (im)precisiones formales, relegándolos al ostracismo porque según ellos representan ideas banales. Pero mal que les pese, el arte que se expresa como forma en esencia no es capricho, es destino. Es algo que ocurrirá a pesar de ellos.

El artista estará al mismo tiempo dentro y fuera de su generación. Ese es un rasgo que caracteriza a los creadores más interesantes. El artista es conciliador. Liga las diferencias y aproxima los contrarios. Se aleja tanto de lo moderado como de la negligencia del que se apoya únicamente en lo nuevo.



*Serie copa, 2001 – 2002.  
Acrílico sobre papel, 52 x 70 cm.*

¿Soy artista? Esta pregunta no se puede responder temerariamente, el mundo entero se te puede echar encima. Ciertamente ser artista es una condensación de capacidades y actitudes en las que los otros también tienen algo que decir, ciertamente la inclusión o la exclusión de alguien en “el grupo” de los artistas depende de los juegos históricos del gusto y el canon; ahora bien, nadie puede negar la realidad de lo que algunos entienden como su conciencia artística. Yo puedo decir: «Sé que mi experiencia es artística porque coincide con las descripciones que otros creadores hacen de la suya, porque coincide con una cierta sensación de plenitud de los sentidos y de las correspondencias; plenitud en la significación, en el conocimiento, en el azar...». Quizás aquí tengamos otro tópico, un tipo de canon menos palpable, más inocente. De todas formas la experiencia artística, independientemente del reconocimiento, no ofrece dudas al que la tiene y es ajena a cualquier juicio de valor.

Hoy en día hay cierto recelo a la hora de asumir que la conciencia del artista empieza por su experiencia. Hay una especie de consenso en destacar el arte que se inscribe en el terreno de lo social, de cuyo análisis se destierra, sin embargo, cualquier síntoma de la vivencia creativa real (particular), cualquier esencialidad individual de

lo creativo. Se tienen en cuenta los casos particulares y extremos siempre que representen los intereses de algún grupo en particular, siempre que puedan funcionar como un patrón social. Para esta nueva academia el meollo de la producción carece de interés. El capricho y el juego están proscritos. El placer de la producción y el placer de la percepción son un lastre. La creencia en las posibilidades del deseo dan reparo o, peor aún, lástima. Ahora la mayoría de los artistas, o están alienados, o están alineados. Si no estás implicado en el mundo, la obra de arte nace muerta. Y seguramente siempre ha sido así.

Vale, seamos profesionales. Vale. Pero dejen que aflore algo del niño caprichoso y díscolo que llevamos dentro.

¡Artista!, huye de la disonancia. El tópico moderno de la discrepancia, la discordancia, la desarticulación, o el postmoderno de la desconstrucción como marca distintiva es un camino que se agota pronto. No te conformes con el *cliché*, pero tampoco te fustigues por tener un don. Simplemente busca algo y no te repitas.

¡Artista!, haz algo muy concreto aunque se te escape el sentido. Otros vendrán que se lo darán.

¡Artista!, no quieras ser más que tú mismo. Porque cuando uno intenta ser interesante es cuando empieza a dejar de serlo.

¡Artista!, aleja de tu vocabulario frases como:

- «tengo un proyecto...»
- «en mi proyecto busco...»
- «mi proyecto trata de...»

Mal que nos pese el arte es lo real y lo real se aleja ¡tanto! de lo ideal.

Rechaza la totalidad. El artista se desmorona cuando le tira los tejos a la totalidad.

Rechaza lo incompleto. El artista se limita cuando no mira más allá de sus narices.

—«Quiero que alguien tenga esta experiencia.» (Pero no olvides que para que el otro pueda tener esa experiencia, la obra debe poder ser re-trazada. La forma debe incluir marcas de los itinerarios de la propia vivencia que uno quiere transmitir).

Si tienes que pecar, peca por exceso.

Disfruta del arte, (admira). Marca tu territorio. Evitar la envidia. La envidia es la erosión que entretiene a los que escalan. Lamentablemente un buen artista nunca alcanzará su cumbre, nunca cruzará su meta, pues lo bueno es siempre lo que está por venir.

Para algunos, lo insustancial garantiza su conservación, su resistencia. Los negacionistas del arte son los propios artistas que se retractan de la expresión de lo hecho, los artistas que reniegan permanentemente de la forma y se pasan todo el día cuestionando el sistema que los sostiene, pero salvaguardando siempre el buen

nombre del poder que los sustenta. El artista constructivo participa en la misma liga, pero con otras reglas de juego.

Desintoxicados de la sucia pulsión de ser uno mismo estaremos preparados para ser *casos ejemplares de corrección política*.



*Serie Ano lunar, 2000-2004.  
Proyección de luz, 300 cm. de diámetro, (detalle).*

La belleza es un accidente que no ocurre por casualidad. El artista tendrá que ser intransigente con las condiciones que provocan ese accidente a pesar de que haya quien no lo entienda.

El arte siempre peca de algo, peca de irrelevante, peca de serio, peca de accesible, peca de difícil. El arte puede incluso llegar a ser un punto de vista que sirva para que algunos ilustren los síntomas de la decadencia de la cultura, la sociedad, el mundo. Pero lo que salva a los artistas es que, en definitiva, son constructivos y no destructivos.

## SOBRE EL ARTE

(Nada dura, todo permanece)

El problema del arte hoy en día es el término medio. Casi todo lo que hacemos se encuentra en el término medio a pesar de que en lo artístico, en teoría, sólo cabe lo excepcional. Esta excepcionalidad, desde el punto de vista plástico, reclama la perfección o la exageración. En ambas vertientes podemos situar a los artistas del pasado. En el siglo que nos acompaña sólo podemos seguir un camino para tener crédito: LA EXAGERACIÓN PERFECTA. *La exageración de la perfección o la perfección de la exageración.* Un objetivo que pocos pueden alcanzar con éxito, pues si te atienes a la perfección, serás invisible, nadie sabe ya qué es lo perfecto y si favoreces al otro componente del binomio, a la exageración, entonces formarás parte de un espectáculo que lleva ya implícito su caducidad.

No hay arte sin fenómeno. Lo intelectual es una consecuencia de lo fenomenal. Las obras de arte son hitos de la cultura, pero en lo cultural caben muchas otras cosas. A algunas de estas cosas se las llama arte porque aún no hemos encontrado epígrafes mejores.



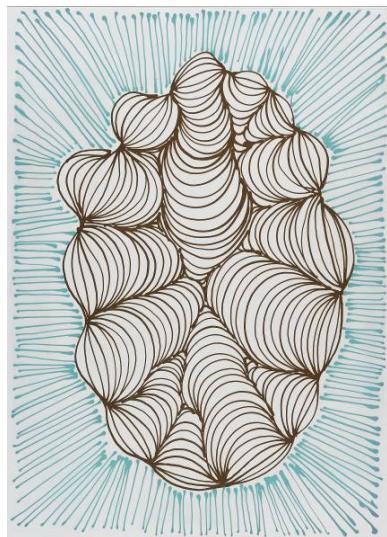
*Misojosentusojosderramándose, 2006.*

Se dice que el arte es siempre un precursor del futuro. Es cierto. El abuso de lo digital en el arte actual produce un cansancio que, lo veremos, es la premonición paradójica de que la vertiginosa exaltación de la imaginería visual (cinematográfica, científica, técnica, televisiva, publicitaria), producirá un cansancio real. La perfección de la alta definición digital exigirá un plus de goce al arte y éste vendrá no

por el lado de la explosión cualitativa de lo digital sino por el lado de la experiencia individual del acontecimiento en tiempo real. La intensidad sucederá a la velocidad.

¿Hoy en día se puede ser artista de éxito sin exagerar? Ya hemos señalado que no. Habrá entonces que exagerar por el lado de la autenticidad, por el lado de la humanidad, por el lado de la verdad.

El arte cuaja como tal en el transcurso temporal de una comunidad. El arte materializa las experiencias y el pensamiento de un grupo de personas. Experiencia del pensamiento y pensamiento de la experiencia. Podremos reconocer las manifestaciones creativas sobre todo si somos conscientes de nuestras propias experiencias estéticas, pero seguramente nadie se pueda arrogar la potestad de decidir si esto o aquello es lo bueno del arte justo en el momento que eso está sucediendo.



*Las paredes del corazón n° 1, 2005.  
Aguatinta, 76 x 112 cm.*

Una característica del arte plástico es dar información de golpe y porrazo. Las cosas se juntan en una mezcla que aspira a encarnarse en una presencia. Luego caben ciertos ejercicios intelectuales en los que se descifra de algún modo lo hecho. Exigir al espectador un alto nivel de conocimiento específico previo, necesario para disfrutar del hecho plástico, puede ser dos cosas, un signo de impotencia formal o un signo de prepotencia intelectual. Ambas caracterizan a los resabiados y a los resentidos, a los que saben o han sentido demasiado.

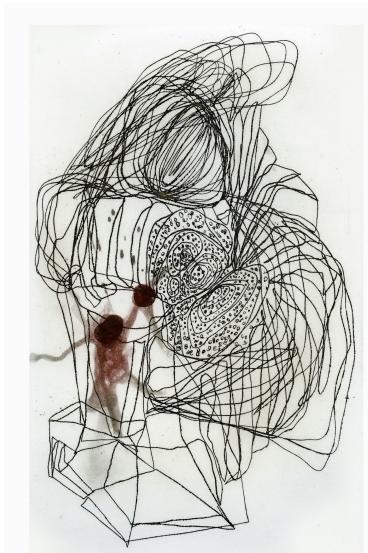
De algunas de las cosas que vemos en las galerías y museos podemos decir: «Es verdad que esto no es arte, pero también es cierto que esto no dinamita el hecho artístico».

De otras sólo podemos decir: «Esto no es arte, y además me disgusta porque va en contra del hecho artístico y ayuda poco a formar conciencias sensibles al hecho artístico».

El cóctel de la “nueva academia” está compuesto por una cierta irreverencia política saneada por un pensamiento de la buena conciencia social, algo de sexo alternativo (siempre que no cuestione las políticas de género) y todo sazonado con un toque de experiencia personal. No hay opinión, sólo presentación. El lado bizarro puede justificarse con la coartada de que la incorrección es la linterna de la juventud, de que el sistema capitalista es inmoral y de que paradójicamente sólo a través de la informalidad en el arte se puede lograr la sensibilización, sólo la desestabilización puede despertar las conciencias. La belleza es casi siempre un camino inadecuado. La belleza es una cortapisa porque la realidad es tosca. Esta retahíla vendrá aderezada con un soporífero culturalismo (figuraciones que suplantan esquemas, composiciones o marcos reconocibles de la historia del arte, teorías del arte que se reinventan con nuevos nombres). El caso es ocultar nuestra incapacidad para desvelar donde está la bondad del arte.

Todo envuelto en papel celofán. Lo físico y lo químico al servicio de la impresión “digital”. La pintura..., convenientemente laminada. La fotografía..., convenientemente adhesivada. El brillo se tiene que notar. El arte es virtual porque la realidad da asco. A la realidad no se la puede tocar, no se la quiere tocar, no se la debe tocar.

El arte exterioriza un pensamiento integral que se manifiesta en un objeto o en objetos que expresan unidad. A veces no se entiende porque todo está mezclado. La filosofía y la ciencia crean conceptos o teorías distinguiendo los componentes de la emulsión-pensamiento y de la emulsión-naturaleza. El arte, sin embargo, es un objeto que nace directamente de la acción del pensamiento al modo de la naturaleza y sus componentes son indistinguibles. El artista hace cuando piensa y piensa cuando hace. Ahí se pierde y nos pierde.



*Escultura lánguida, 2009.  
Grabado 39 x 28 cm.*

No entenderemos nada de arte (actual) si no vemos que es un ejemplo de la incapacidad del sujeto de representarse a sí mismo. El referente del arte actual es, en consecuencia, un sujeto desubjetivizado. El hombre real sólo puede aparecer como facsímil, como caricatura, como múltiple. Una consecuencia visible en la pintura es que se realza la parte mecánica y se elude lo expresivo-subjetivo salvo que sea producto del azar controlado, o sea una caricatura premeditada del individualismo. Pintura automática, autónoma, anónima, atónica. Cómo puede pensar el sujeto que sus decisiones individuales son significativas si ese sujeto ya no cree en la posibilidad de que exista alguien como él.

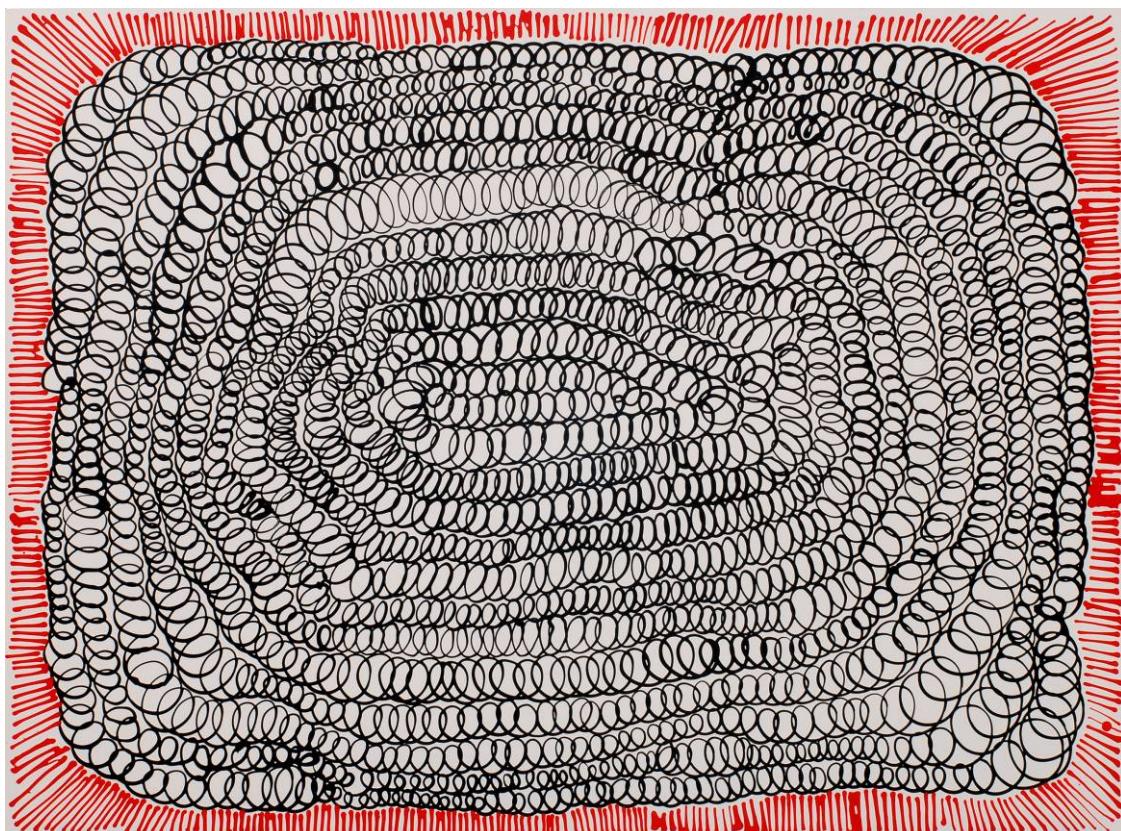
La ventaja de la pintura y de las llamadas artes visuales es que no es obligatorio dedicarles excesivo tiempo para disfrutarlas. Puedes tener un acercamiento “preliminar” exclusivamente visual (no necesariamente frívolo) y esa experiencia inicial seguirá siendo la fundamental. Esta ventaja ahora está desaprovechada. Ahora los artistas pretendemos alicatar el arte con su pensamiento para retrasar el placer inicial. Pero despistan al espectador entorpeciendo la característica principal del arte visual, la inmediatez.

Cuando el proceso es lo relevante, el objeto pasa a un segundo plano. La insistencia en el proceso ha llevado incluso a la desaparición del objeto. La elusión del objeto ha sido un lugar común de debate en torno al arte conceptual. Pero no quiero valerme de una manifestación en concreto para explicar la paradójica evolución de las artes visuales. Voy a pensar en otro tipo de operación formal, en otro tipo de empeño. Déjenme que la llame: *la pulsión del afilador*. La aspiración de este “delicado” oficio es hacer del filo, de lo agudo, de lo afinado, algo funcional, que el cuchillo corte, la daga hienda, la espada atraviese, el bisturí diseccione. Podemos no obstante encontrarnos con un afilador poco diestro que sin embargo quiere más. Este afilador pensará que además del afilado (pues en su mente cabe la posibilidad de que la herramienta al final corte poco y mal) se le exigirá pruebas visibles de que ha hecho su trabajo. El afilador se dirá: —«puestos a afilar, que se note». En su caricatura este artesano extremo, al intentar hacer visible su trabajo, acabará limando el metal por completo. Aunque la función del proceso era simplemente que el cuchillo cortara, parece como si, dado que lo bueno del afilado no es visible inmediatamente y necesita de la acción posterior del corte, este afilador desmañado pensara que su trabajo se tiene que ver. La visibilidad clausurará la posibilidad de discutir qué se ha hecho pues lo hecho será visible y por lo tanto indiscutible. Nadie podrá decirle a nuestro afilador que lo hecho es poco o nada, incluso aunque el cuchillo no corte. La visibilidad exagerada del afilado no era necesaria ya que su cualidad esencial, cortar, se percibiría en el momento en que uno pusiera a prueba el filo. En el caso extremo, el borde se desgastará tanto que pagaremos el afilado y sólo nos llevaremos la empuñadura, el mango.

Algo parecido ha pasado con diversos movimientos artísticos bendecidos por la crítica como saludable coartada a la fetichización del objeto artístico. En estos casos el proceso está tan presente que finalmente se destituye al objeto. Pareciera como si la finalidad del proceso, en vez de construir el objeto, fuera, finalmente, hacerlo desaparecer. El resultado final ya no es fundamental, ya no es una forma que nos permite pensar el deseo, un indicio del afán por alcanzar esa apariencia, es,

simplemente, un remanente, la imprescindible prueba de lo que ha pasado, la imprescindible prueba de que se ha pensado, un resto, una cosa física, algo, si se quiere, casi despreciable. No obstante, la defensa de la exaltación del proceso, de la visibilidad del afilado, está perdida de antemano pues este proceso no puede tener continuidad. Una vez que la espada se ha consumido no hay marcha atrás. Queda la empuñadura pero sin nada con qué cortar. En el mejor de los casos esa empuñadura se puede fetichizar como un nuevo objeto de deseo, en el peor se olvidará.

Yo creo que la solución a esta deriva anicónica del arte es constructiva y que no anda muy lejos de una re-materialización del sujeto, traslucir el sujeto en el objeto y volver a procesos encarnadores del deseo con cierta naturalidad. La solución está en acariciar el filo del sentido sin apurarlo, es decir, en reafirmar el objeto individual, lo tangible intransferible. La escenificación de la forma sin el objeto es un nuevo formalismo, un formalismo de segunda clase que vacía la obra de arte, que convierte la obra de arte en una *provisional* exhibición de documentos desactivados de su referente. Este esfuerzo en pro del objeto significa, claro, estar a favor del arte como vestigio de lo desconocido, de la forma expresiva, de lo oculto, del enigma, del pensamiento sin pensamientos, de la lengua más que del lenguaje. El artista mañoso hará su trabajo sin que casi se note, pues ya nos bastará con ver indicios de huellas, el brillo de la abrasión. Sorprenderá el momento en que el acero dibuja su marca en una fina lámina de papel, las rosas en el blanco lienzo, la guillotina haciendo su trabajo.



*Pantalla y malla, 2009.  
Acrílico sobre dm, 97 x 130 cm.*

## SOBRE LA TEORÍA

(Esto sí ya es un exceso)

La teoría que explica el desleimiento formal del arte justifica la incapacidad del artista para generar imágenes trascendentales o transgresoras y confirma la impotencia simbólica de las formas en la sociedad postmoderna.

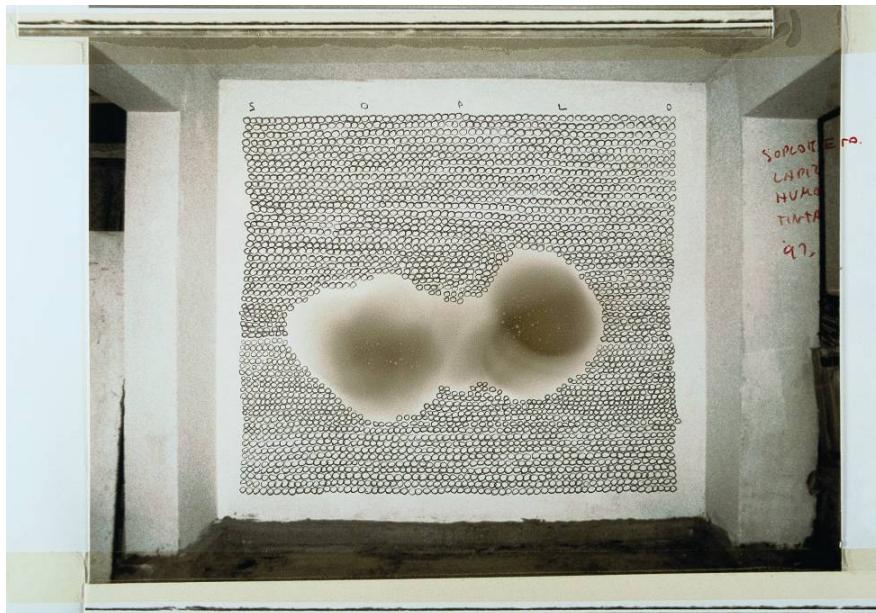
No hay razón para defenderse de las técnicas de expresión digital, por más que uno experimente un cierto cansancio. Pero sirva como aviso para navegantes decir que las expresiones analógicas tienen la ventaja de hacer palmaria la correspondencia entre lo pensado, lo hecho, lo dado y lo percibido. En las manifestaciones analógicas de las artes vemos incrustados los signos de los recorridos que explican la acción de lo hecho, cómo han ocurrido las cosas.

¿Qué diferencia hay entre un concierto de piano y uno de música computerizada? Sirva esto de ejemplo. Pues que este último al final aburre. ¿Por qué? Porque nos cuesta visualizar la correspondencia entre lo que se hace y lo que se oye, porque el pulso del cuerpo desaparece. En el concierto de piano cada movimiento de cuerpo incide en lo musical y de alguna manera lo visual está ahí haciendo parte del trabajo sonoro. Se puede descubrir una ley de la correspondencia entre el organismo y el sonido, es decir, la expresión de un tipo de pensamiento. Inconscientemente somos creadores y al crear nos di-vertimos. (No se trata de entrar en qué es mejor, se trata de pensar por qué sentimos las cosas).

La crítica tendría que trabajar en la dirección de señalar la diferencia entre artistas (constructores de *perceptos*) y filósofos (creadores de conceptos). Entre estos dos grupos están, a la espera de encontrar un nombre mejor, los artistas-filósofos y los filósofos-artistas, los primeros buscan ilustrar ideas, suyas o de otros, los segundos buscan ilustraciones para sus ideas o las ideas de otros. Como todo esto es un poco lío, la prensa especializada debería dar, creo yo, a cada cual lo suyo, darles a todos una sección completamente diferenciada.

Una parte de la labor del crítico radica en difuminar la brutalidad de los saltos que caracterizan el trabajo de los artistas. De hecho el sobresalto es lo característico del arte moderno. El crítico está ahí para pulir lo que la espontaneidad, la inocencia o la ignorancia del artista no ha sabido encajar, dulcificar. Ahí está el crítico para desdorar, clarificar, clasificar, aclarar, aclamar. Él se da cuenta y nos lo cuenta. El juicio puede ser constructivo o destructivo, puede ser explicativo o impositivo, o puede ser todo a la vez. El crítico, en la forma de enjuiciar expresa una moralidad. En todo caso, cuando el artista trabaja en el sentido de eliminar los cortes del transcurrir formal, limita el territorio especulativo de crítico. En cierto sentido la plenitud de esa forma enmudece al crítico y se lo pone difícil, y si éste no cambia de punto de vista o de registro acaba desdibujando el valor del objeto al no sacarlo del discurso estandarizado del arte. El crítico debe revestir de valor el objeto en la medida justa. Esto a veces no se sabe ver o a veces no se quiere ver. ¿Por qué sino obras menores o descuidadas despiertan mucho interés en ciertos críticos y

obras a priori más válidas pasan desapercibidas, sin despertar la más mínima reflexión? ¿Hay que contar pues con la autocomplacencia del crítico? ¿Hay que contar con la pequeña parcela re-creativa que todos tenemos? Ciertas manifestaciones creativas pueden no ser del interés del crítico, pero, ¿eso les quita valor? Es cierto que el éxito de una forma hace que ésta se repita y caigamos en la desidia, pero, una expresión pobre de la forma, ¿no nos hace caer en el aburrimiento ya desde el primer momento? El problema de la crítica es hoy en día un problema de celeridad y afinación, en definitiva, un problema de falta de tiempo.



*Humo, 1992.  
Dibujo preparatorio, 17 x 24 cm.*

Las imágenes utilizadas para ilustrar teorías estéticas por el hecho de estar entrelazadas con textos no adquieren automáticamente el rango de obra de arte. Piezas mediocres o muy malas podrían servir para avalar cualquier teoría y, del mismo modo, la teoría menos acertada podría venir ilustrada con los ejemplos paradigmáticos del arte y eso no la preservaría de su desvarío. Las grandes obras y los grandes artistas no lo son porque se adecuen a las teorías estéticas, sino porque nos amplían o modifican nuestra manera de ver la realidad, y esto no “en teoría”.

Es lo que hay: sexo, mucho sexo, pero con cuidado. Lo apropiado es limar asperezas, eludir los aspectos innobles y dejar muy claro que uno no participa de lo marginal. La discusión sobre lo sexual normalmente queda en el batiburrillo que confunde o en la acerada crítica al que no se amolda a la conciencia general, un rasgo del puritanismo que paradójicamente afecta sobre todo al arte joven. Está claro que la sofisticación cultural ha acabado por diluir su fundación más primaria, la distinción y su tensión natural. Es como si, la verbalización excesiva en el ámbito social destituyera el fantasma del sexo, lo crudo del sexo. Es cómo si lo animal del

sexo se pudiera revocar y de esta forma evitar los problemas que impiden inscribir el sexo en el terreno cultural con suma naturalidad.

Ya ha pasado el tiempo en que dejar un violín, un arco, un esmoquin, una partitura... e irse sin más, eran un hecho artístico significativo. Ahora *toca* exigir que se oiga una melodía, ahora *toca* pedir que las ideas se transmitan con sensibilidad, ahora *toca* reclamar que las ideas se expresen sin descontar la forma, por más que ésta noción se vea como una receta anticuada.

:Cuidado con lo social!



*Corazón abierto nº 3, 2010.  
Acrílico sobre lienzo, 100 x 81 cm.*

Si dibujáramos un mapa exhaustivo de imágenes veríamos cuántas son las que nacieron al amparo del poder y cuántas son las que, muy bien intencionadas, se erigieron como testimonio histórico o retrato social, veríamos, también, cuántas de éstas llenan ahora los almacenes de los museos, y podríamos deducir que las intenciones que se amoldan a los requerimientos de la comunidad no son garantía de ninguna indulgencia estética por más que el discurso parezca sacarlas de algún que otro atolladero formal. La belleza (esa palabra que no se puede decir) es la única garantía de *artisticidad* del objeto. La belleza (esa palabra que no se puede traducir) es la única alternativa factible para el cambio, desplazamiento, reposición, es la única alternativa para el relámpago. La belleza (esa palabra heredada que no se puede discutir) es manifestación plástica que nos transforma, es, en ese sentido, fuerza política, alternativa de poder, aquello que siempre se quiere poseer.

Si la exhibición busca la desposesión de uno mismo, la donación y el intercambio, habrá que dejar constancia de que la exhibición de la belleza es

independientemente de las convenciones. La belleza es independiente de la significación política del objeto, es independiente del valor de cambio.

La emoción es una colisión que acelera el cuerpo y ralentiza el pensamiento.  
¿Por qué emociona el arte? Toda teoría del arte debería ser una teoría de la emoción del arte.

El drama sólo es interesante si pasa por el tamiz del lenguaje. La visualización del drama en vivo y en directo, el reality-show, pertenece al terreno del espectáculo, no al terreno del arte.

Ahora la crítica no valora si la pintura es buena o es mala, eso ya nadie lo sabe. Se resalta al que pinta bien aunque sea con una absoluta falta de gusto. Y es que todo se reduce a una búsqueda de singularidades.



*Oculista, 2000.  
Metal y luz, 250 cm.*

Da la impresión de que el pensamiento se tiene, aunque lo cierto, o al menos así lo creo yo, es que el pensamiento más bien se hace.

(DV- 2010)

