

// 6 // LA OBRA //

// DESMEMBRACIÓN DE LA OBRA. SUS PIEZAS // **TÉCNICA Y DIALÉCTICA DE LA SUTILEZA: EL PARA QUIÉN** // OBRA REALIDAD REFUGIADA: ESPACIO DE ACTUACIÓN Y MATERIALIZACIÓN DE LA OBRA // **LOS LUGARES DE ACTUACIÓN: INTERNET** // INTERNET Y *SOCIAL MEDIA*: LA NECESIDAD DE UN FEEDBACK ENTRE *SUJETOS-SOCIAL MEDIA* CON CONCIENCIA CRÍTICA //

// 6.1 // DESMEMBRACIÓN DE LA OBRA. SUS PIEZAS // **TÉCNICA Y DIALÉCTICA DE LA SUTILEZA: EL PARA QUIÉN** //

La deconstrucción de los valores artísticos es una parte fundamental para poder generar nuevas formas de ver la misma cosa.

La desmembración de la obra es una forma de querer digerir el concepto mismo de la tal, es decir, generar una nueva forma de verla, encontrar diferentes fórmulas por las cuales se conjuga el todo que es ésta. Una obra de arte completa, o si no es completa porque no puede terminar —como por ejemplo una pieza que funcione con el feedback de las redes sociales o una pieza que se complete con los sucesos que vayan ocurriendo a través de la línea de tiempo de la historia contemporánea— según yo lo veo se rige por la idea de ser una pieza, o al menos de poder verla como un acervo de objetos (no físicos) que se conjugan entre sí para que no haya error en su conjunto. Esto no quiere decir que no se pueda hablar de una discusión entre el público y lo que dicha pieza genere, tampoco quiere defender una hermetización de la obra, sino que hace referencia al hecho de que la obra debe de estar asentada de una forma completa. Lo que pueda generar la obra, dependerá de la construcción de la misma, y de la forma en que ésta se ha desarrollado. Por supuesto la obra de arte debe ser abierta, y tener múltiples lecturas e interpretaciones, pero esto no debe hacer que se pueda desmontar el conjunto fácilmente.

Una obra de arte, a mi modo de ver, podría dividirse en cuatro partes fundamentales, aunque se pueda crear diálogo sobre si dentro de esas partes existen subpuntos: la estética, la estética visual, el concepto y la función.

Es obvio que hay un debate generable acerca de si dentro de la estética se puede hablar de una articulación a través del arte de la idea de conocimiento, por ejemplo, pero no me refiero a ésta de otra forma que no sea la que voy a definir a continuación.

Concibo la **estética** como un ámbito del conocimiento, como la rama epistemológica que dedica su estudio al arte o a otra forma de conocer las cosas. Entendiéndola así, la parte estética de una obra la interpreto como aquella por la que se ha regido el conocimiento para llegar al concepto a desarrollar, como los tejidos creados a partir del entendimiento de las otras cosas, como otra forma de ver que conlleva con sí misma otra forma de pensar. Es la experiencia del arte. Lo que queda.

La **estética visual** es lo que es. Es la parte que el público percibe de la obra sin saber nada. La primera impresión, la forma más fácil de generar sensaciones y nuevos pensamientos. Es lo que puede suscitar, es lo que hace que se tenga que pensar, es lo que hace que te pueda interesar o no algo, así que hay que saber gestionarla y, sobretodo, saber conocer su importancia.

El **concepto** es lo desarrollado, sobre lo que se ha utilizado la estética para pensar. El concepto es el que gestiona el valor de la obra, es lo que la define a sí misma, es la idea sobre la que está forjada.

La **función** es definida por el artista y es muy variable. Cada persona define para lo que le ha servido una pieza externa. Creo que no es necesario definir más la función de la obra de arte puesto que la primera parte del trabajo se basa en esta parte de la obra.

Esta división que yo considero un desmembramiento de la idea de obra, sirve para desmontarla y así poder corregir errores (en caso de que nos encontremos en el proceso), o simplemente, para que en el todo la pieza funcione como un conjunto de objetos perfectamente estructurados y a un nivel igualitario, fuera de la concepción de que haya partes de la obra que se desarrollen por sí mismas o sin querer. La sutileza es demasiado explícita para poder dejar que se forme a sí misma. Y ahora, repito la frase con la que empieza este punto: la deconstrucción de los valores artísticos es una parte fundamental para poder generar nuevas formas de ver la misma cosa. Entender cómo se trabaja una obra pasa primeramente por ver cómo se han establecido sus diferentes partes, y cómo se ha trabajado desde cada una de ellas.

La sutileza de una obra se define por el artista en su capacidad y en sus ganas de deshacer lo tratado. Creo necesario saber para quién se dirige la obra que se realiza, puesto que no es lo mismo realizar una obra que vaya dirigida a todo tipo de público que, por ejemplo, al sistema arte.

También el hecho de querer extender los modos de hacer de la propia mediatización como la conocemos, tiene que ver con la idea de que la obra tiene que rendir cuentas ante una forma de resistencia ante lo conocido.

Brea define perfectamente la forma en la que el posmodernismo (arte sin causa), el "todo vale" destruye cualquier tipo de nueva interpretación o de creación. No creo en un arte que no es de resistencia, y por supuesto, no creo en un arte que no se justifique ante las necesidades de un mundo preestablecido.

Pensemos en cambio ese carácter exonerante no en términos de "descanso" sino en los términos de una auténtica resistencia, en términos deconstructivos. Bajo ese punto de vista, lo verdaderamente propio de la obra de arte contemporánea no es el ofrecerse como mero "oasis" de relax frente a una vida sometida a la necesidad del cálculo, (...) sino en los de única auténtica resistencia, una auténtica presión ejercida para cuestionar radicalmente las presuposiciones en base a las que se estructura el orden logocéntrico de la representación.

El arte contemporáneo no habría tenido nunca, en efecto, la pretensión de ofrecer ornamento, distracción o entretenimiento. Sino más bien al contrario la de denunciar de modo radical las insuficiencias del mundo que vivimos. Menos la de avalar un orden de la representación que la de precisamente cuestionarlo, menos la de ofrecerle al hombre contemporáneo un sillón cómodo en que olvidarse por un momento de sus preocupaciones, que la de oponerle un espejo muy poco complaciente que le obligue a enfrentar sus insuficiencias, a reconocer sus más dolorosas contradicciones. El arte, en efecto, no es tanto oasis de paz como enardecido canto de guerra. Canto de guerra tanto más eficiente cuanto que, por darse su requerimiento de la interpretación y el comentario desde el propio seno de lo visual ostenta un poder propio y específico precisamente frente al "total condicionamiento -de nuevo Salizzoni- de la experiencia por parte de los media audiovisuales".

Si observamos bajo esta perspectiva el arte producido en los años noventa veremos cómo en él, en efecto, no tanto se presta aval a la definición de las nuevas sociedades del capitalismo avanzado cuanto, al contrario, se insiste en señalar sus insuficiencias, en hacer su crítica radical. (...) Enfrentemos ahora un último equívoco. Aquél que ha consentido que el constituirse el arte como crítica y por tanto como "máquina de multiplicación de las interpretaciones", haya sido puesto

al servicio de una afirmación falsamente "pluralista" según la cual, y en el marco de una presunta "estética débil", "todo vale". Ese "todo vale", que defiende un inocuo y débil pluralismo -fácilmente convertido en coartada del nuevo liberalismo-, ignora como poco que hay una cierta perspectiva que en arte, cuando menos, "vale más". Aquella que es capaz de reconocer en él una última máquina de guerra, la instancia máximamente crítica frente a un mundo organizado desde las presuposiciones de estabilidad de la economía de la representación. Tanto más vale el arte cuanto más cuestiona esas presuposiciones.

Es cierto que reconocer la presencia de este impulso mantenido de vocación crítica requiere del espectador el esfuerzo añadido de atisbar por entre las escasas grietas que un sistema exhaustivamente institucionalizado pueda dejar abiertas -pues es en esas mismas grietas donde ese darse radical de otra función del arte que una de mero "descanso" (...)y el arte auténtico, mal que pueda ello contradecir la versión de la institución que lo domestica, no se ofrece así, como mera distracción o como mero ornamento.

Jose Luís Brea, La estetización difusa de las sociedades actuales y la muerte tecnológica del arte

// 6.2 // OBRA REALIDAD REFUGIADA: ESPACIO DE ACTUACIÓN Y MATERIALIZACIÓN DE LA OBRA //

Este proyecto funciona en base a la mayor crisis humanitaria de la historia moderna. La crisis de lxs refugiadxs es un drama que afecta al mundo entero, ya sea desde un aspecto político, económico, o sociológico.

Nos encontramos en un momento de constante cambio en todo el mundo. La Guerra Civil de Siria avicina ser la precuela perfecta para la Tercera Guerra Mundial: Estados Unidos en un bando, sin olvidar su nuevo presidente, Rusia en otro. Las amenazas y el bordeo de los límites entre las potencias mundiales, inmiscuyendo en un conflicto todavía no bélico a Corea del Norte. La comparación de egos entre presidentes amenaza la paz y la normalidad, y todo esto reside en una guerra por la dominación de la puerta de Asia a Europa.

Cada pueblo puede decidir su futuro, pero éste no es el caso de la sociedad siria. Más de trece millones de personas han tenido que abandonar su hogar por culpa del conflicto nombrado. Las políticas posfascistas europeas no permiten la intrusión del sujeto mal vendido por los media que es el refugiado.

Este proyecto surge de la necesidad de mostrar la realidad, es decir, de la desinformación social acerca de las políticas impermisivas y de la mentira que rodea el concepto refugiadx.

No hay mentira más verdadera que la obra artística, así que mi forma de trabajar se basa en la utilización de los métodos usuales de los *mass media*. El sensacionalismo y la no-sutileza son la base práctica de este trabajo que rige sus normas en la praxis de la mimesis hacia el sistema a criticar, es decir, a través de la copia, generar una crítica a la propia forma de hacer. Los modos de hacer de los medios de comunicación más leídos, vistos o escuchados son los de crear discursos del engaño bajo la capa de la posdemocracia que, por desgracia, es como conoce la sociedad a la democracia por culpa de una educación basada en el analfabetismo cultural que apoyan las dinámicas políticas posfascistas respaldadas por los *mass media*.

Una crisis humanitaria no es carne, no debe venderse, no debe comercializarse. Si se juega a ensanchar el capital con la desgracia, es imposible que la información sea veraz, y si lo que define la formación es la desinformación, no hay solución real que no sea otra forma de pensar basada en el replanteamiento constante de las ideas y de los objetos, o sintetizando todo esto en una palabra, no hay solución real que no pase por la estetización.

Realidad refugiada es una pieza que entiende de otra forma la realidad, es una obra que muestra la realidad más cruda del conflicto sirio a través de la exageración del morbo. Una sociedad desinformada pide a gritos sangre para verla desde el primer punto de vista de Sontag, es decir, pide un calmante. Pero si las imágenes se inmiscuyen en un contexto fuera de lo formal, o simplemente circulan dentro de otro circuito “fuera” del capitalismo (entendamos fuera como una referencia al hecho de no esperar un *feedback* que genere beneficios), se es capaz de generar nuevas formas de entender un conflicto que no sólo genera cadáveres en el campo de batalla, sino que destruye la vida a través de la separación de familias o la obligación a cruzar fronteras prácticamente imposibles creadas por la posdemocracia (que vendía las fronteras como un modo de seguridad y una forma patriótica de separar las naciones bajo la excusa del orden).

Cuando concebí la posibilidad de investigar acerca de la problemática de lxs refugiadxs, pensé en el gran abanico de conceptos y problemas que se planteaban, como el feminismo o la situación de la mujer refugiada, la guerra, la migración, la frontera, etc. Me llamaba especialmente la atención el hecho de cómo tratan los medios masivos de comunicación la temática refugiada, y encaminé la investigación a partir del concepto de educación, información y nuevas formas de conocer. A partir de ahí fueron surgiendo ideas nuevas con cada texto, y lo que entiendo como diferente es que la obra gira entorno al audiovisual.

La búsqueda constante de imágenes de archivo que pueden durar pocos días en internet, o la crudeza de las imágenes a trabajar son hechos que también han cambiado mi concepción de la realidad. Este proyecto me ha hecho entender la guerra como algo que empezó por la lucha de los derechos en la primavera árabe, y que hoy no es más que un constante avance y retroceso territorial, mientras que es tan sólo un avance en la destrucción demográfica del país.

No creo que este proyecto pueda exponerse o presentarse de una sola forma, no creo que deba de ser así, ni mucho menos rendirse ante la posibilidad de encerrarse en un cubo para formar parte del sistema arte sin ejercer ningún tipo de presión. Brea define perfectamente ésto, cuando dice que no es posible concebir el arte conceptual como ornamento o distracción, sino como una radical denuncia a las insuficiencias del mundo contemporáneo. No debe de crearse un arte que fluya dentro del sistema capitalista del arte a modo objetual en su ser, las piezas artísticas deben conmovir, derrumbar, cuestionar y radicalizar lo que se plantea.

Creo en esta obra como un conjunto de formas de entender qué sucede, y por eso expongo las diferentes formas de verla y de presentarla:

- La **primera forma** en la que la obra se presente dentro del sistema de galerías y demás, donde es posible que los contenidos conceptuales y planteamientos teóricos que definiendo adquieran un primer plano. Entendería de esta forma que la obra se expone para un público con cierto conocimiento artístico y que intentaría indagar dentro de cuestiones como la experiencia estética, la lectura de éste trabajo, y los modos de hacer de dicho, incluso en la forma en que este proyecto se plantea en su segunda forma de exposición o muestra.

La pieza utiliza la posición del espectador para que éste conciba de una forma distinta la guerra, la situación personal, y además genere una verdadera empatización emocional hacia las personas que sufren el drama en sus carnes. El desestablecimiento de un espacio presupone que el público que ya está acostumbrado a algo entienda la sala de una manera distinta, y genere entonces una situación de incertidumbre que creará mas expectación alrededor de la obra. Técnicamente la obra consta de dos piezas fundamentales, el crear una habitación dentro de la sala y las proyecciones interiores. Cuando se desestructura la realidad conocida el sujeto se ve obligado a

generar una nueva imagen de lo que ya conoce, y en ese momento es cuando se entiende de forma distinta una misma realidad. La conceptualización de la técnica lleva intrínseca un fresco aspecto de la episteme, y esto, mezclado con la utilización sensorial de lo desconocido (el camino hacia las proyecciones) antes de ver realmente la obra (las proyecciones y la instalación), hace florecer una inhospicidad que puede generar diferentes cosas.

En el instante en que el público accede a la proyección de varios videos dentro de la nueva habitación, llega al final de la obra, en el que se muestran los audiovisuales con las imágenes más crudas encontradas. El proyecto consta como mínimo de tres proyecciones, dependiendo de las posibilidades logísticas de la sala, y, estas se entrecruzan generando un ruido visual cercano al glitch o error informático. La utilización de una estética visual cercana a lo digital y a el error informático que puede aparecer en los media insta en la persona su propio conocimiento de la pantalla o de lo que entiende por error, y es ahí donde se conectan los puntos de nuevo conocer con lo que ya entiende.

“comprender la Imagen hoy es, en primer lugar, asumir epistemológicamente (en el seno de una épistème por crear y desarrollar filosóficamente) la redistribución fundamental de las posiciones y de las funciones del Concepto, de la Imagen y de lo Real, volver a pensar su enunciación en la producción de los saberes. (...) Éstas se inscriben en un proceso de transformación cultural global, que por su eficacia, llevan a la más alta potencia. El conjunto de los gestos culturales se encuentra modificado, desplazado, reestructurado, ya se hable del tratamiento del ejercicio social del saber, de la producción material, de la memoria, de la comunicación o de la creación

Alain Renaud, Comprender la imagen hoy

Generar líneas de conexión entre el sujeto espectador a través de lo conocido con lo nuevo fuerza la situación de repensar los objetos. Como ya he dicho antes, la sutileza del no saber qué viene anterior a la completa visualización de la obra por culpa del desconocimiento crea una situación inhóspita que conduce a la ansiedad cognitiva. El tramo en el que se rodea la habitación construida con plástico es un extraño momento en que sólo se oye el ruido de 3 proyecciones simultáneas con imágenes de guerra, lo que permite al espectador ir uniendo ideas dentro de la ceguera visual del plástico y la pared.

Con un sonido de vídeos de guerra que se entrecruzan entre sí mismos se genera un ambiente que, como mínimo, construye una burbuja de la que es difícil salir. Utilizar las herramientas del sistema contra el sistema es una opción, pero utilizar estas herramientas a través de la estetización, completa un proceso creativo basado en la reestructuración de conceptos y objetos de conocimiento que estaban suficientemente anclados en la mentira como para desconocerlos realmente.

- La **segunda forma** es la que llevo defendiendo desde el principio de la investigación, que consiste en tomar las formas de lo conocido, utilizar lo que se nos da, cambiar el sistema desde el sistema, implantando la parte más carnal y agitadora. Su presentación puede verse desde diferentes puntos, uno de ellos es inmiscuirse en todo el sistema de redes sociales que utilizamos constantemente en nuestra vida. Pero tras varias conversaciones he entendido que ésta no muestra la radicalidad con la que se concibe el proyecto, y lo único que haría sería empequeñecer todo lo creado hasta el punto de compararse con cualquier vídeo viral del momento. Las redes sociales ofrecen muchas garantías de ploriferación, pero son las mismas que las de olvido: mantener en la memoria algo llamativo es hoy día algo imposible por culpa de esta arma de doble filo.

En cuanto a esta parte cabe destacar su difícil realización y su adaptación a las posibilidades de las que se disponen. Como forma está pensada para adoptar los modos de hacer de los *social media* y de los medios de comunicación, entonces, la obra debe de entenderse como una pieza que intenta meterse dentro del sistema de *shares* y *likes* en el que estamos metidos, y por supuesto, fuera del sistema de las redes sociales, inmiscuirse o boicotear los medios de comunicación.

Siendo realistas no es posible acceder a poder reproducir una obra como esta en televisión, a no ser que ésta lo haga para conseguir *share* a través del sensacionalismo, así que debemos de adoptar otro tipo de postura ante la magnitud del problema.

La única forma “no digital”, por así decirlo, que tenemos de reproducir esta pieza, y lo más importante, que ésta llegue sin condición o sin tener que ir a buscarla por parte del público (como sería el caso de proyectarlo en una sala de exposiciones), es hacer que el público se encuentre con ella sin querer, y la forma de resolver dicha cuestión es presentar la obra en la calle.

Realizar proyecciones en la calle, sin pantalla, sobre los propios edificios o paredes, hace que el público, sin quererlo, tenga que ver la realidad, encontrársela de cara aunque intente evitarla, hacer que conozca lo que está sucediendo, y eliminar cualquier tipo de condición del camino entre la verdad y el espectador.

Podría decirse entonces que realmente, el modo de hacer al que la pieza más se asemeja, es a la publicidad. Utilizar la enrevesada maquinaria de la venta de producto hace que se tenga que ver algo que no se quiere ver, se tenga que saber algo que no se quiere saber, y se tenga que levantar algo que no se quiere levantar.

En cuanto a cuestiones teóricas pero que no dejan de ser una *praxis*, la forma de presentar el proyecto en la calle rehuye de tener que estar subordinado a nada, simplemente, esto es la presentación de una obra, y no se limita a que alguien quiera o no verla. Se deconstruyen los valores a los que el arte siempre ha estado atado, y a los de que por supuesto, debe deshacerse.

Como conclusión a esta parte cabe decir, que lo que se pretende, es que se de a conocer el problema de todos los modos posibles, y al máximo número de personas, no restringiéndose por nada.