

PEDAGOGIAS COLECTIVAS PARA ECONOMIAS EQUIVOCADAS

1. **"There is something wrong between this economy and me"** era el título de una presentación de trabajos de Jesús Palomino en Rotterdam, realizada en 1999 durante su residencia en Kaus Australis Stichting. Para mí esa frase sigue siendo el eje mismo del pensamiento que anima la actividad del artista: una toma de conciencia del problema central del creador contemporáneo, que no sería otro que el de examinar críticamente, desarrollándolo a través del propio trabajo, su papel social.

Recientemente José Luis Brea escribía que la función que diferenciaría al artista contemporáneo de los demás productores de imágenes sería el **"proporcionar al ciudadano los materiales críticos que le permitieran afrontar reflexivamente el bombardeo de imágenes actual"**, actuando **"como interruptor activo de los flujos de transferencia de imaginario"**.^{*} Sus palabras eran respuesta a una encuesta sobre la educación artística en nuestro país, pero me parecen la definición más ajustada al programa de Jesús Palomino.

La suya es una práctica que se construye desde la razón ética: nace de la reflexión, se exige ser ejemplar, y deviene educativa, en el sentido de proporcionar los materiales críticos que indica Brea. En el proceso de escribir este texto intentaba definir el espíritu que anima el trabajo de Palomino; el término preciso que andaba buscando se lo debo a Carles Guerra, quien en una conferencia - casualmente en la misma Facultad de Bellas Artes de Cuenca donde Jesús Palomino estudió - se refirió a Peter Weiss y a su poco conocida, pese a tratarse de una obra maestra, "La estética de la resistencia". Weiss explora, en ese impresionante fresco de la Europa abocada a la segunda guerra mundial, el surgimiento de la oposición al fascismo (la primera parte de la trilogía está centrada en la guerra civil española), la problemática del exilio, y la afinidad entre resistencia política y arte, y sugiere que, no importa cuán intensa sea la represión, el sentido radica en la negativa de las personas a renunciar a la resistencia, y que es en el arte donde pueden encontrarse nuevos modelos de acción política y entendimiento social. Guerra se refirió también al prólogo de la edición americana, donde Frederic Jameson insiste en el concepto de **pedagogías colectivas** del autor alemán, que, en palabras de Guerra recogidas al vuelo, serían aquellas donde nadie está obligado a aprender ni nada se enseña, pero que permiten reorganizar las responsabilidades de la representación, suspendiendo roles asignados y confiando a las personas **"responsabilidad expandida"**. Y, añadiría yo, surgen de una ética de lo necesario y se alimentan del compartir, puesto que todo proceso pedagógico sólo puede serlo verdaderamente cuando se comparte el peso de la experiencia.

El trabajo artístico parece un perfecto ejemplo de esa responsabilidad expandida. Existe, claro, la recepción pasiva y la complacencia - tras leer la cartela con el nombre del autor - de saberse delante de un objeto de valor cultural. Pero la relación activa, productiva, con la propuesta artística no sólo atañe al creador, sino también al espectador, y sólo puede consistir en continuar la reflexión abierta, la tarea planteada, por la obra. Por su parte, ésta es, tan sencilla como crucialmente, **testimonio** de la tarea y la reflexión del artista. **" El concepto de testimonio que yo intento describir implica ciertamente un modo de revelación, pero esta revelación no nos da nada "**, escribe Levinas, y continúa más adelante: **" El testimonio ético es una revelación que no es un conocimiento. "** **

2. En los tres últimos años Palomino he presentado, en lugares y contextos tan diversos como Serbia, Texas, Caracas, Madrid, Burgos o Montreal, unas complejas y patafísicas **" máquinas de deseo y baja tecnología doméstica "** que, con títulos y propósitos tan variados como los sitios citados, responden a la intención de **" filtrar situaciones históricas reales cargadas de profunda negatividad política "**. Los problemas abordados están ligados a las experiencias vividas por los habitantes de esos lugares. Palomino, desde una voluntad de mocrática de construir certezas, indaga en las historias del trabajo de oposición a la barbarie,

normalmente no recogidas por la historia oficial, construida habitualmente por gestas, valores e identidades eternas, a menudo ideológicamente perversas. Pero dado que la temática e implicaciones de las obras son explícitas, permítaseme que yo hable de su factura, del modo en que el artista elabora su crítica aportando una dimensión humana a un sistema deshumanizado.

Para la construcción de esas máquinas-filtro se aprovisiona de materiales y objetos en las tiendas de " TODO A CIEN ", que contienen los equipamientos básicos - ropa, tiestos, perfumes, cubos, vajillas, material escolar, juguetes, herramientas, etc. - concebidos como necesarios para la vida diaria de toda una comunidad de bajo nivel adquisitivo, la llamada " clase popular ". Aquí, recordemos, se nos muestran los productos pero no las condiciones de su producción. Su enorme abundancia no hace más que evidenciar que el problema del capitalismo no es tener las necesidades cubiertas, sino - inmersos en la urgencia de lo cotidiano, regidos por las demandas diarias y por la idea de una salvación que sólo vendrá, ajena a nosotros, de lo extraordinario - cómo resistir a su globalizada explotación y a su capacidad depredadora.

Palomino trabaja manualmente con esos objetos producidos industrialmente, conectándolos y ensamblándolos con independencia de su función y su uso, y con libertad, humor y, también, voluntad de belleza. Su idea de manualidad no tiene que ver con la *maestría*, sino con la capacidad de encontrar soluciones inventivas, combinando conocimientos básicos con necesidades imperiosas. Es decir, no sólo usa los productos, sino los recursos de toda economía popular, que requiere la toma de decisiones arriesgadas y a menudo provisionales por la precariedad de los medios y materiales utilizados. Así surgen esos aparatosos artefactos que, conectados de distintos modos a una meticulosa y reveladora documentación - libros, periódicos, fotos, documentos - sobre el tema o la situación abordada en cada proyecto, nos llevan, a través de la fantasía y el juego, desde ese territorio familiar a un comentario crítico, de encuentro con aspectos insólitos de nuestra propia experiencia.

Quizá el mejor ejemplo de esos recursos, presentes en toda la trayectoria del artista, sea su proyecto " BIG FAVELA & 8 EMISIONES DE RADIO " en el Museo Patio Herreriano de Valladolid en 2005. Las favelas se apilaban en un rincón, aprovechando, como hace la arquitectura popular, la existencia y los accidentes del muro para crecer, y lo hacían de espaldas a la enormemente espaciosa ruina gótica, que quedaba vacía. El contraste entre la vistosidad sencilla y el poder de las favelas, residente en su propia fragilidad, y la lujosa modernización del espacio realizada por la institución era extraordinariamente revelador. Nacidos de una relación respetuosa con el modelo - otro mundo, el llamado *tercero* -, habitando en las remozadas las ruinas de otros siglos, los humildes habitáculos traslucían, a la vez, el drama y la energía positiva de la cultura popular, ese territorio donde la verticalidad propia de la alta cultura - la noción de " *autoridad* " - es sustituida por la horizontalidad de la colectividad.

3. Si hay algo extraño, equivocado, entre esta economía y yo, es lógico indagar en la posible existencia de otras economías. Varias de las muestras mencionadas se han extendido más allá de los espacios expositivos, gracias a unos peculiares programas de radio. El formato radiofónico está basado en el discurso, pero sobre todo en la entrevista, en el diálogo. Palomino activa en cada ciudad una comunidad diversa, que antes ni siquiera existía, de profesionales de variada procedencia que reflexionan sobre sus propias prácticas o sobre temas comunes, y recupera el uso de la palabra como generadora de cultura ciudadana.

La radio es una tecnología comunicativa altamente adecuada para la transmisión de ideas que tiene una característica que hoy, cuando el bombardeo visual es permanente, se torna fundamental: *no emite imágenes*. El usuario no es, propiamente, espectador, sino oyente. Es decir, sus ojos estarían liberados del punto de fuga de nuestro contemporáneo sistema de visión, la insondable e insoslayable pantalla, y por ello su cuerpo estaría potencialmente activo. Esta es, como sabemos, una de las demandas clásicas de las prácticas artísticas

que se resisten a la dictadura del ojo. Pero, en esta audio-economía, la obra es también ajena a la hegemonía del objeto.

Insistamos ahora en otro aspecto práctico, que es la respuesta a muchas disquisiciones teóricas sobre dicha hegemonía: las piezas de Palomino son perecederas. Aquí se realiza la demanda del creador: hincapié en la experiencia compartida, ausencia de producto. Palomino acepta, y propicia, una situación entrópica, donde las energías se producen en el montaje, se acumulan durante la exposición, y se desvanecen en el desmontaje.

Este desmantelamiento - esta desmaterialización, heredera del conceptual y de similar alcance - de la obra conlleva la materialización de otra conciencia y de otra economía. Nada permanece como " producto ", porque no se puede pretender que la intensidad pueda conservarse gracias a la calidad de los materiales, como antaño, o que el valor reside en la permanencia misma, en la capacidad de trascender el tiempo y el momento, mediante su mutación en " valor de mercado ". El artista se ha convertido en un operario en marcha, un desencadenador de procesos y situaciones que procuran evidenciar los marcos ideológicos y económicos en los que opera la actividad artística.

La obra de Jesús Palomino da testimonio de su reflexión y su tarea: el intento de construcción de una lectura adecuada de la realidad que pueda dar paso a una actuación correcta sobre ella.

ARMANDO MONTESINOS

Madrid, Abril 2007.