

Well, the first days are the hardest days,
Don't you worry any more.
'Cause when life looks like Easy Street,
There is danger at your door.

--The Grateful Dead, *Uncle John's Band*

EXPOSICIÓN-MANIFESTACIÓN-DEMOSTRACIÓN

Antes de titularse “A la Comunidad Futura”, la exposición se titulaba Manifestación. Ambos tienen el mismo sentido: quieren hacer explícito el compromiso de Jesús Palomino con el espectador-ciudadano, dejar constancia desde el principio que su actividad artística también es política. Si acaso, el título definitivo es más directo y no quiere agotarse en la exposición. Más allá de la manifestación, del manifiesto personal y ocasional, la exposición quiere crecer en la conciencia ciudadana y ser un instrumento útil para el mejor desarrollo futuro de la comunidad. Pero para entender mejor esto, quizás sea conveniente detenerse en el primer título de la exposición y en el origen de la misma, en las fotografías de las manifestaciones que ilustran este catálogo.

Exposición y manifestación son dos palabras que tienen un innegable aire de familia, casi sinónimas según qué ámbitos, pero la redundancia me parece importante. Sin recurrir a complicadas etimologías, **Exposición** es sacar a la luz, dar a conocer, también es el planteamiento de algo, la primera parte del drama donde se presenta el asunto y se enuncia la situación. **Manifestación** es poner las cosas claras, hacer explícito algo con cierta intensidad, ofrecer un testimonio. En este sentido supone un avance en ese drama o, al menos, queda clara la posición desde donde lo expuesto se expone. Así, el manifiesto es la consecuencia de la manifestación. Naturalmente, manifestación también es la concurrencia de un elevado número de personas en un espacio público que reclaman algo o expresan una protesta común sobre un hecho o situación determinada. Esta última acepción se traduce en inglés por **Demonstration**, que es el título genérico de las fotografías de Jesús Palomino. Jugando con los idiomas, la exposición sería la demostración de la manifestación. Más que una argumentación lógica quizás sólo sea necesaria.

Las fotos de la exposición de Jesús Palomino son de tres manifestaciones públicas en Londres, Nueva York y Hong Kong. En principio, nada parece significativo en ninguna de ellas. La manifestación es un derecho reconocido de los ciudadanos en los regímenes democráticos. Estamos muy acostumbrados a ellas, las respetamos desde cierto descreimiento y hasta con la sospecha de que la liberalidad del régimen las permite e incluso fomenta como estrategia propagandística de sus bondades. En cualquier caso, son de las pocas actividades en las que el ciudadano puede participar conscientemente en el desarrollo de la vida pública.

Estas de las fotos, como digo, apenas parecen significativas y hasta pudieran parecer una ocurrencia gratuita o quizás un acto de apropiación de la participación ciudadana en la vida pública como objeto artístico o, mas bien como hecho de consideración artística, un poco como Marcel Duchamp elegía objetos cotidianos y al contextualizarlos dentro del marco del arte los convertía en hechos artísticos. Si tuviera que elegir uno de sus ready made para compararlos con las fotos de las manifestaciones me fijaría en el que tituló “A bruit secret” (un ruido secreto), un ready made construido de 1916, un año antes de la famosa fuente. “A bruit secret” es una bobina de cuerda aprisionada entre dos planchas de metal. En el interior de la bobina, un objeto indeterminado (hay muchas especulaciones sobre lo que hay encerrado) produce sonidos al ser agitada la pieza.

Hay algo en las fotos de las manifestaciones de ruido secreto, de rumor lejano, que nos obliga a buscar algo, cualquier cosa, en las fotos. Empezamos por clasificarlas o distinguir las. La primera distinción es obvia: son tres manifestaciones distintas y la causa que las provoca son muy diferentes. La más antigua parece ser la de Londres. En ella un nutrido grupo de personas que podemos identificar por sus vestimentas y pancartas como practicantes del credo islámico, reivindican la figura Mahoma. Alguna pancarta nos hace ver que la manifestación está provocada por la utilización de la figura del profeta como personaje cómico en un periódico danés el 30 de septiembre de 2005. Las otras dos son más difíciles de fechar. La de Nueva York es en contra de la participación norteamericana en la guerra de Iraq. La guerra empezó en marzo de 2003 y todavía continua la invasión del país asiático. Pero la manifestación es bastante posterior, la apelación al elevado número de muertos así parece indicarlo, puede ser en 2006 o 2007. La tercera manifestación es la de Hong Kong y parece la más reciente por las alusiones que se hacen a las próximas olimpiadas en Beijín. En ella, los manifestantes protestan contra la persecución que el gobierno chino hace de los miembros de Falun Gong, practicantes de un tipo de meditación considerada incorrecta por la autoridad. Esta persecución está denunciada entre otros organismos por Amnistía Internacional.

Pero el ruido secreto, el rumor lejano persiste y el recuerdo de Blow Up de Antonioni nos hace seguir mirando las fotos. La discreta presencia policial en cada una de ellas no nos llama la atención, es parte consabida de la representación de la manifestación. Puede ser casualidad, pero las tres manifestaciones discurren por lugares relacionados con el arte o con manifestaciones artísticas. La de Londres pasa delante de la Burlington House, en Picadilly, sede de la Royal Academia of Art, donde se exhibe en ese momento una exposición sobre China titulada “The three emperors” (1662-1795) La de Nueva York pasa delante del Grace Building, en el 1114 de la Avenue of the Americas. En ese edificio tiene su sede la escuela del International Centre of Photography (ICP), mientras el museo de la esa institución está un poco más arriba, en el 1133 de la misma avenida. La de Hong Kong también pasa frente a un rascacielos, el número 100 de la Queen Road Central. Allí se anuncia una próxima exposición sobre relojes orientales con el título “Watching over every precious moment”. Como digo, puede ser casualidad, pero podemos imaginarnos a un

artista entretenido en cualquier ocupación profesional y que se encuentra de repente con una manifestación discurriendo por la calle. No sabe muy bien qué pasa pero la manifestación le llama la atención y empieza a tirar fotos, a participar de alguna manera en la misma. La primera ocasión puede ser casualidad, una simple conmoción que no sabe bien donde podría llegar y qué podría desencadenar. Un grupo de personas ejerciendo su derecho a manifestarse en el espacio público. Las fotos no tienen pretensiones “artísticas” tradicionales ni tan siquiera documentales al uso, si acaso una especie de registro privado como de anotación en un diario personal. Aunque el artista se mueve un poco para tomar varias perspectivas de la manifestación, es un elemento parado frente a la misma y cuando pasa el grupo, queda de nuevo solo, está otra vez perdido en la gran ciudad porque el lugar específico que la manifestación creaba ha cesado de funcionar, todo vuelve a la normal anormalidad urbana. Pero de alguna manera el interés o curiosidad inicial creció, el ruido lejano y sordo empezó a hacerse audible y convertirse en instrumento de actuación, de ponerse en marcha.

Extrañado y excitado, la idea de la manifestación como posibilidad artística nace. Delante de la siguiente ya no hay dudas y puede que hasta fuera buscada: es la manifestación en Nueva York contra la participación de Estados Unidos en la guerra de Iraq. Ya la manifestación no es algo extraño y, cuando hace las fotos, Jesús Palomino está participando de la misma y pensando en su posible tratamiento posterior. La tercera manifestación en Hong Kong abre el abanico geográfico y temático de la defensa de los derechos y libertades. Ahora ya el proyecto empieza a definirse a partir del espacio público, la reivindicación de los derechos humanos y la participación ciudadana en la vida política. Una comunicación del artista el 19 de diciembre de 2007 vía email desde Hong Kong confirma el interés ya explícito de las manifestaciones para su exposición:

Mañana mismo voy a intentar fotografiar otra "MANIFESTACION". Es en Victory Park en la Isla de Hong Kong. Los fines de semana todas las sirvientas del hogar (en su mayoría mujeres filipinas e indonesias) van a pasar su tarde al parque. La acumulación de mujeres sentadas conversando y comiendo, hablando por sus móviles o simplemente durmiendo, no deja indiferente al paseante casual. Porque lo que ocurre cada fin de semana es, simple y abiertamente, una manifestación de presencia. No hay slogans ni reivindicaciones. Solo se reúnen para compartir su tiempo libre todas a la vez y al mismo tiempo. Allí, en presencia de estas mujeres se puede entender fácilmente por qué en el argot teatral al público se le llama también "EL RESPETABLE". Allí donde hay un grupo de personas, numeroso o no, convocados física y temporalmente para compartir una idea de reunión, ahí se genera una vivencia colectiva y publica nueva. Una actualización de las respetables posibilidades, explícitas o no, de lo político.

Otro dato importante, que puede pasar desapercibido hoy día, es que las manifestaciones ocurren en lugares muy distantes entre sí, en tres continentes diferentes. En todas partes cuecen habas y se vulneran los derechos humanos. También hablan de la movilidad y los

desplazamientos del artista. Seguir la obra de Jesús Palomino no es fácil por la diversidad de sitios en los que ha trabajado en los últimos años, pero además de poder consultar su página web (HYPERLINK "http://www.jesuspalomino.com" www.jesuspalomino.com) también contamos con el catálogo sobre sus obras recientes que el propio artista ha editado (1). Toda la información ahí contenida y el conocimiento directo de algunas de sus instalaciones nos habla no de un nómada ensimismado, sino de un observador atento a los grandes conflictos pero también, y muy especialmente, a las cuestiones locales, o por lo menos, de cómo se perciben en ámbitos muy concretos, las grandes cuestiones políticas y sociales. En este sentido, el fijarse en las manifestaciones, en actividades que no son específicamente artísticas, indican significativamente su modo de proceder, de utilizar algo que está en el ambiente, como las palabras que se vocean al aire mientras se produce la marcha, para activar la conciencia reflexiva del ciudadano.

Todas las palabras de las manifestaciones se contienen de alguna manera en la Declaración Universal de los Derechos Humanos proclamada por la ONU en 1948 que Jesús Palomino usa en esta exposición y el andar, el estar en marcha, es una metáfora de activación de la conciencia que algunos artistas han utilizado de muy diversas maneras. Me acuerdo de los movimientos de Bruce Nauman por su estudio, de las caminatas de Richard Long por parajes naturales o del recorrer la muralla china de Marina Abramovic y Ulay. También de las actividades de Allan Kaprow en las que no sugieren aparentemente ningún contacto con lo que entendemos como arte, sino una forma de activar la conciencia física de uno mismo y las implicaciones de todo tipo que esto supone. Una de ellas, titulada “Tail wagging dog” consistió en pasear por las colinas cercanas a Del Mar (California) mientras el músico Jean-Charles Francois perseguía su sombra. Cuando el perseguidor, por los cambios de dirección o los accidentes del terreno, perdía la sombra del conductor, golpeaba dos piedras que llevaba en las manos y el perseguidor se convertía en conductor. *Tail wagging the dog* (literalmente, la cola mueve al perro, en vez de el perro mueve la cola) también es una frase hecha en inglés que quiere decir más o menos que se está confundiendo el objetivo principal por el protagonismo adquirido de algo menos significativo. Algo así, aunque no exactamente, como nuestro *empezar la casa por el tejado* o *el árbol no deja ver el bosque*. Llegados a este punto, la mejor manera de abordar las intenciones de la propuesta de Jesús Palomino es dirigirnos directamente al artista y mantener una conversación en la que aclare sus intereses y, como en la actividad de Allan Kaprow, ponga en marcha nuestras conciencias desde la experiencia física de su exposición en el Espacio Iniciararte.

CONVERSACIÓN

En las manifestaciones que has fotografiado en estos últimos años hay una deliberada fusión de arte y vida o, al menos, de aspectos sociales y políticos de la vida en el arte. De hecho, tus fotografías pueden considerarse documentales o testimoniales, ¿es en este terreno de fronteras borrosas o diluidas donde tus propuestas empiezan a tomar sentido?

Las fotografías de manifestaciones que presento fueron tomadas por mí en Londres, Hong Kong y Nueva York con la simple intención de recoger el acontecimiento. Digamos que, casualmente, topé con ellas. Cuando las tomé no las consideré posible material para una exposición.

Unas cuantas miles de personas atravesando el centro de la isla de Manhattan contra la invasión de Irak. Unas dos mil personas en Hong Kong criticando clara y abiertamente al Partido Comunista Chino por sus abusos y represión política. Cientos de miles de ciudadanos británicos musulmanes marchando por el centro de Londres pidiendo abrir un debate social democrático sobre convivencia entre culturas y religiones.

Curiosamente, lo que experimenté siendo espectador y participante en las tres manifestaciones fue bastante parecido: en primer lugar, alegría, y en segundo, alivio.

Los tres eventos, organizados por minorías, criticaban posiciones de poder mediático y político mayoritarias. Me sentí aliviado al ver a personas humanas reales expresando su no conformidad. La intensidad del ambiente en las tres manifestaciones fue alta, obviamente debido a la emergencia de los temas. Las manifestaciones rompían el ritmo habitual de la ciudad dejando las calles, por algunas horas, sólo para los ciudadanos y sus reivindicaciones.

El valor que yo le otorgo a estas imágenes es el de documento. El valor de haber sido testigo y poder mostrarlas ahora a otras personas. Para mí, bien podrían ser la simple constatación de que la Historia, contrariamente a lo que muchas personas de manera pasiva mantienen, la hacen personas reales, en muchas ocasiones anónimas, en situaciones cotidianas muy alejadas del más mínimo heroísmo. Sentí que estas imágenes podrían ser una buena manera de transmitir estas ideas: ciudadanos marchando pacíficamente, reivindicando democráticamente lo que consideran justo, demostrando su no conformidad a pesar de todo.

La política, la actuación política, ocurre casi por definición en el espacio público. En mi opinión este espacio está bastante degradado por el uso que hacen del mismo ciertos poderes que también se autodenominan públicos. ¿Cómo enfrenta un artista de ahora su actividad en este espacio? ¿Es posible intervenir significativamente en el espacio público?

Bueno, esta pregunta va directamente al centro del problema. En tu enunciado, veo que determinas ya los ingredientes y los márgenes que ponen en juego el intercambio político, tal y cómo lo conocemos actualmente: la esfera pública, la acción política, el abuso de algunos poderes y la posibilidad de contestar a esos mismos poderes dentro del juego democrático aceptado.

Efectivamente son estos los márgenes en los que se mueve mi trabajo.

Las imágenes de las manifestaciones sintetizan bien mis intereses. Las fotos muestran a personas que se niegan democráticamente a aceptar abuso y manipulación. A su vez, estas personas proponen otra manera de hacer y entender la política en sus respectivos países y comunidades. Es a este tipo de gestos cotidianos de acción política y no especialmente heroicos a los que intento dar espacio con mi exposición. Creo que, insospechadamente, poseen un gran valor transformador.

¿Cómo afronto yo personalmente trabajar en este ámbito? Bueno, en primer lugar intento con toda mis capacidades hacer una buena exposición. Intento no ser manipulado por intereses ajenos a mi trabajo. Creo, en la medida de lo posible, un ambiente de diálogo y colaboración entre la galería o la institución que me invite a trabajar. Procuro ser claro en mis condiciones de trabajo y hacerlas cumplir a la parte contratante. Con todas las posibilidades a mi alcance, explico al posible público las intenciones de mi práctica. Finalmente, aprendo y disfruto de la experiencia. Es de esta manera como pretendo que se lleven a cabo mis proyectos. No siempre se consigue sin fricciones o dificultades aunque en muchas ocasiones funciona.

El trabajo de los artistas suele mostrarse en lugares privilegiados a los que suelen acudir un público reducido y especializado. ¿Qué problemas te plantea conciliar esta realidad con tus propuestas?

Las galerías, museos, publicaciones, convocatorias de arte de todo tipo forman actualmente parte natural de nuestro paisaje social. Por fortuna, la vida cultural en España y fuera de ella se ha visto ampliada y vigorizada. Esto sólo puede tener un efecto positivo en la vida política de los ciudadanos. Con esto no quiero adoptar una postura pasiva o acomodaticia y olvidar el ejercicio de la crítica de políticas culturales públicas o privadas.

La endogamia profesional dentro de los circuitos artísticos, la carencia de interés por parte de los gestores culturales de explicar, acercar y compartir la experiencia artística, el marcado carácter elitista de algunas convocatorias, la hipermercantilización de los objetos de arte, la falta de conocimiento de parte del público asistente a las convocatorias pueden verse como obvios problemas para realmente conseguir una mayor participación democrática ciudadana.

De todas maneras, no veo como problema que a mis propuestas artísticas acuda un público interesado y conocedor, aunque reducido, como tú apuntas. El verdadero problema sería lo contrario: ningún público, ignorante y desinteresado.

Pero volvamos a lo realmente importante: los artistas tenemos gran parte de responsabilidad en que, estas cuestiones que pueden verse como barreras, no

impidan la consciente y significativa acción de nuestra práctica. Habrá de negociarse continuamente con las otras partes. ¿Quién serán nuestros interlocutores y socios de empresa? Sencillamente, las galerías, los museos, las publicaciones, las fundaciones, etc.

Podríamos considerar al circuito artístico como inalterable en sus relaciones de poder e intereses. Yo, simplemente, no creo que sea así. Si pensamos en la historia como un proceso secular resultado de la acción de hombres reales, no veo por qué, a pesar de la obvia resistencia de algunos poderes, no podrían ser modificadas para mejorar ciertas prácticas. El circuito está creado, mantenido, alimentado y movido por personas reales a las que se puede hablar, negociar, criticar o desestimar. Es de esta práctica de la que puede derivarse una nueva situación, un cambio de ambiente, un espacio más significativo.

Me parece acertado abandonar el fatalismo de la institución arte como algo inamovible. Tus obras y actuaciones tienden a tensar esa negociación y abrir grietas en el muro institucional que rodea al arte y algo, tan inmediato como la difusión de eslóganes en posters, puede adquirir un alcance mayor. La propuesta de ayuno real y mediático durante un día en tu exposición “Contra la Desgana” en 2006 en la galería Helga de Alvear puede parecer ingenua pero no deja de reconocer algunos síntomas: las necesidades cubiertas nos paralizan y la hiperinformación nos desconcierta, nos impide pensar por nuestra cuenta. También las emisiones de radio aspiran a abrir el campo del debate e involucrar a cuanta más gente mejor. Es decir, con tus proyectos intentas no sólo plantear cuestiones plásticas, sino también ofrecer herramientas críticas que, por muy precarias que parezcan, puedan ayudar a mejorar la convivencia. ¿De qué manera se realiza ese proceso en el que la crítica se acompaña de la promoción de valores éticos necesarios para mejorar la situación? ¿Crees que esta debe ser una de las tareas del artista?

Bueno, veo natural reflexionar, buscar soluciones y actuar coherentemente cuando detecto en mi entorno problemas importantes y urgentes no resueltos. Cuando estos conflictos son de carácter político más nos valdría prestarles plena atención porque la dejación, el abandono o la falta de reflexión sólo pueden acarrear consecuencias negativas a todos sin exclusión.

Temas tan importantes como la justicia social, la participación democrática o la ética política dependen casi exclusivamente de nuestra capacidad responsable para actualizar sus significados en nuestras prácticas sociales.

Por lo general, cuando proyecto alguna acción que tematiza directamente sobre algún aspecto político, lo hago con la simple y sana intención de proponer, desde la reflexión, una solución posible.

No concibo mis acciones como activismo político. Creo más adecuado, considerarlas

activadoras de reflexión, llamadas de atención, advertencias. En mis instalaciones utilizo cierta “estética del activismo” (pancartas, panfletos, posters, slogans, etc.), no porque me identifique con ella sino porque funciona bien como estrategia plástica.

En muchas ocasiones, con la intención última de mover a la reflexión, un buen chiste sirve. Esa fue la intención cuando en mi obra "CONTRA LA DESGANA" (Galería Helga de Alvear. Madrid, Enero 2006) propuse un día de ayuno mediático y alimenticio. Por supuesto que no esperaba a nadie siguiendo la jornada de ayuno. Fue mi lógica respuesta a la reflexión: la mejor manera de contrarrestar la desgana es haciendo ganas. Bien concluyes tú en tu enunciado que el hiperconsumo nos aloja en la atrofia ética y política.

Aparte de mí, sólo tengo constancia de otra persona más siguiendo la jornada de ayuno. No esperaba otra cosa tratándose de una propuesta poco habitual, aunque plena de sentido, presentada en el ámbito de una galería comercial.

Jean Renoir declaraba en alguna parte, creo que a propósito de su película “La gran ilusión” sobre la 1ª Guerra Mundial, que el soldado francés que combatía en las trincheras frente al soldado alemán se encontraba más cerca de éste que de sus mandos superiores, los cuales, desde los despachos, decidían sus destinos en el frente. Toda tu obra, desde los inicios me parece muy asociada a la idea del hogar y el ámbito donde el individuo desarrolla su vida. De forma progresiva y natural en tu trayectoria este campo se ha ido ampliando, desde lo privado de las muy primeras exposiciones a lo público de las recientes. Hoy día, siguen muy vigentes modelos sociales que priman, por encima de cualquier otra consideración, la competitividad y el individualismo extremo ¿Crees que se puede fomentar desde la práctica artística una reflexión crítica que cuestiona estos modelos?

No creo que sea fácil responder a una cuestión tan compleja. Entiendo que una sociedad que pueda propiciar una reflexión democrática genuina sería el mejor antídoto contra modelos sociales asfixiantes y abusivos o contra políticas culturales manipuladas o carentes de significación humana.

Obviamente, la realidad no se presenta de manera tan simplificada ante nuestros ojos. La aceptación de ciertos modelos sociales basados exclusivamente en el éxito personal a toda costa puede desatender y desplazar aspectos éticos, humanos y políticos importantes. Este modelo hipercompetitivo e hiperindividualista al que haces referencia no es más que un reflejo de los márgenes económicos en los que, por desgracia a veces, tenemos que desenvolvernos. Tampoco es raro ver, y esto es ciertamente muy peligroso, cómo estos modelos son irreflexivamente aceptados y alentados por el propio sistema educativo. El circuito profesional del arte y la propia industria de la gestión cultural tampoco escapa a estas circunstancias.

De todas maneras tu pregunta sigue siendo compleja e inabarcable. Difícil.

Las fórmulas mágicas definitivas en política cultural fueron abandonadas hace ya algún tiempo por la democracias maduras. Creo que una posibilidad bastante realista sería detectar las experiencias de gestión que hayan resultado positivas y significativas en museos, galerías e instituciones culturales e intentar prestarles seria atención con la idea de aprender de ellas. Estudiar las razones de su éxito, sus medios para acercar la producción cultural a los ciudadanos, su capacidad para generar disfrute e interés por la cultura, etc. No se me ocurre nada mejor.

Toda obra de arte se completa cuando el público la recibe, pero creo que en tus obras ese espacio para la recepción está bastante más demandado que en las de otros muchos artistas. ¿Podrías contarnos alguna experiencia donde el proyecto haya crecido después de su instalación y exhibición?

Los proyectos, en los que con mayor claridad la experiencia se va conformando y ampliando incluso posteriormente a su presentación, son las emisiones de radio.

Estos proyectos consistieron en actuaciones en el espacio del museo (habitualmente una instalación) acompañados de una segunda experiencia de colaboración en forma de programas de radio que podía extenderse de uno a dos meses.

En estos programas participaron voluntariamente muchas personas que, atraídas por la propuesta, se sumaron a la experiencia de diálogo abierto e intercambio mediático que supone la radio. Los temas abordados en las diferentes emisiones eran variados: política cultural, salud mental, asistencia a menores, relaciones con el mundo islámico, inmigración ilegal, violencia de género, etc. Previamente a las emisiones, me ocupé personalmente de organizar los programas, trabajar con los colaboradores en la elaboración de los guiones y convocar a los diferentes invitados.

Los colaboradores eran jóvenes estudiantes de periodismo o de arte. Por lo general las emisiones salieron bien, a pesar de la falta de experiencia en el medio, tanto mía como de los participantes. Las emisoras eran por lo general radios comunitarias no comerciales (Valladolid y Vejer de la Frontera) y bastante profesional, en el caso de las emisiones realizadas en Ondajerez de Jerez de la Frontera, Cádiz.

Cuando trabajo en proyectos con radio toda mi energía está puesta en organizar, apoyar e incentivar a los colaboradores. Preparar los guiones, convocar a los entrevistados y coordinar el encuentro entre los profesionales de la emisora y los jóvenes voluntarios es básicamente mi acción. Posteriormente, en la realización concreta de los programas me gusta pasar a un segundo plano. En algunos casos, yo ni si quiera estoy físicamente presente en el momento de la emisión de los programas. El proyecto pasa a manos de las personas que lo han organizado. Son los jóvenes

periodistas o los jóvenes artistas los que toman el protagonismo y llevan a cabo la experiencia.

También claramente algunas ediciones de posters editados por mí se van ampliando y articulando sin total control por mi parte. Nunca sé a dónde finalmente van a parar estos eslóganes impresos. Aunque sí sé que los espectadores los han cogido de la sala de exposiciones y, en cierta manera, leído y distribuido.

Pasando ahora a la exposición de Santa Lucía, me gustaría empezar por la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Si tu obra pretender hablar de alguna manera de derechos humanos parece evidente que lo mejor es ir a uno de los textos fundamentales de los mismos, aunque sea, me parece, bastante desconocido o, por lo menos, olvidado, cuando es un documento extraordinario en todos los sentidos, incluso en su redacción. ¿Cuál es tu relación con la declaración de los derechos humanos y cómo te decides a utilizarla?

Bueno, la relación que tengo básicamente con la Declaración Universal de los Derechos Humanos es política. Los llevo en mi cartera. Viajo siempre a todas partes con esa pequeña declaración en mi bolsillo. Me gusta leerlos de vez en cuando, posiblemente para activar mi conciencia.

Propuse hacer este mismo proyecto en ShenZhen, China, el pasado año 2007. La Fundación que me invitó a trabajar allí vió serios problemas en el proyecto. Me comentó el director de dicha Fundación que los Derechos Humanos eran un tema "políticamente sensible". Que tendría problemas con la policía si intentaba llevar a cabo la acción en las calles. Y que probablemente él, a pesar de ser alguien importante dentro del Ministerio de Cultura en Pekín, también tendría problemas. Obviamente abandoné el proyecto.

Cada vez que leo esta Declaración promulgada por Naciones Unidas en 1.948 y hoy, aceptada por la casi totalidad de los países del mundo, pienso en la cantidad de sufrimiento y crueldad que hay en la historia del ser humano. La propia Declaración es una lección de historia en sí. Me emociona pensar en ella como uno de los textos políticos modernos más importantes. No es concebible hoy día una acción política democrática y de justicia que no esté basada en estos Derechos.

Me alegra poder llevar a cabo este proyecto ahora en Sevilla. Aquí no creo que nadie se escandalice al leerlos.

La distribución de los posters con la declaración de los derechos humanos en la sala de arte ya cumple con una función informativa y hasta formativa, pero además está prevista su distribución en varios institutos de la ciudad. Este es un gesto simbólico, quizás pequeño

pero de alguna manera ejemplar. ¿Cómo piensas realizar esta actividad que sin duda lleva un gasto de energía considerable y que, aunque forme parte de la exposición, no podrá verse en la Sala Iniciararte?

Bueno, tampoco es tan agotador como sugieres. Es cuestión de cinco días. A día por Instituto de bachillerato.

Sí, la idea es realizar una distribución de esta información en cinco centros de enseñanza de Sevilla de diferentes zonas de la ciudad. Hacer una pequeña presentación de los Derechos y de su historia e intentar que el máximo número de jóvenes estudiantes convocados tengan la oportunidad de leer la Declaración. Es una acción simple.

10.000 carteles son muchos. No creo que haya tanto público en la Sala de Iniciararte como para agotar la tirada. Tampoco quiero que queden posters sin distribución. Así que iremos a los institutos a repartir información. Posteriormente, si alguno de los estudiantes se siente interesado por el proyecto está más que invitado a la exposición en la sala.

Si alguno de esos alumnos va a la sala Iniciararte se encontrará dentro con un cercado de valla metálica de bastante altura que ocupa casi toda la nave central de la antigua iglesia y parte de las laterales, dejando un espacio relativamente pequeño alrededor para poner circular entorno a ese espacio cerrado. Una versión de la misma pieza la instalaste en China, ¿qué diferencias encuentras en instalar una obra de este tipo en lugares tan diferentes como China y Sevilla?

Cuando propuse hacer el proyecto sobre los Derechos Humanos en China y fue denegado, mi comentario en todo momento era el mismo: este proyecto no está exclusivamente pensado para China y su situación política. El proyecto tiene sentido en cualquier país o lugar ya que atañe a todos trabajar en la mayor presencia y ejercicio de los Derechos.

Volver a cerrar el espacio con una valla metálica e iluminarla con focos de luz verde igualmente tiene sentido. No es repetir la misma acción. Es usar los mismos elementos en un nuevo lugar con nuevas condiciones, posiblemente nuevas implicaciones y lecturas. La diferencia más clara es que en China no pude presentar la edición de los Derechos Humanos como parte de la instalación ya que fue imposible por cuestiones de carácter político .

Para mí lo realmente interesante es primar la experiencia de tridimensionalidad que se puede lograr cerrando el espacio de la manera que lo hago. Conectar esa experiencia a la reflexión sobre el espacio público, la vida política y de los Derechos. Esta es mi intención.

Recuerdo otra obra tuya donde utilizaste este tipo de vallas. En la instalación de 2003 en la sala Imagen de Sevilla, titulada “Abajo, sin noticias del otro lado, sin voz”, también usabas una valla metálica, pero allí tenía casi un sentido urbanístico, de señalización de frontera entre la ciudad y sus límites periféricos. Ahora, creo que las interpretaciones pueden ser más complejas. ¿Qué sentido tiene para ti que aquí la valla delimite un espacio cerrado?

Bueno, tu pregunta habla de la complejidad que la confrontación con el objeto de arte y su experiencia supone. Imagino que todas las posibles lecturas que apuntas se darán en la mente de los espectadores. Mi intención no es provocar una lectura unilineal dictada por mí y mis intereses. Más bien lo contrario. El espectador visitará la exposición en la que los diferentes ingredientes (instalación, posters, fotografías, texto en el catálogo, comentarios, etc.) configurarán una experiencia y aportarán información suficiente como para poner en marcha un posible proceso de reflexión. Sorpresa, interés, indiferencia, rechazo, y hasta por qué no decirlo, indignación podrán darse. ¿Quién puede controlar eso?

Bueno, imagino que hago lo que hago, no para ser fácilmente aceptado, sino para poner en marcha estos procesos humanos de transmisión y confrontación que son propios en la experiencia artística. La univocidad es una posibilidad pero no la única. Lo extremo, la ambigüedad, el cúmulo de lecturas, etc. pueden darse y configurar la experiencia. Bueno, digamos que, por lo general, es así como ocurre.

Quizás también las fotografías de las manifestaciones y los posters de la Declaración de los Derechos Humanos sean indicativos del sentido no sólo del recinto vallado sino de toda la exposición. Están, sin duda, pensadas para provocar la reflexión del espectador.

Lo que hago básicamente es presentar en el ámbito del circuito artístico profesional mis intereses que por lo general tienen que ver, aunque no siempre, con cuestiones políticas.

No puedo dirigir las lecturas. No puedo crear una lectura única de la experiencia del espectador. En todo caso puedo dar claves, información de mis intenciones, explicar y mostrar hacia dónde se dirigen mis intereses. Será a partir de esto que el espectador podrá sacar sus propias conclusiones. La experiencia artística que yo planteo no se diferencia mucho básicamente de cualquier otra. Si el espectador la confronta sin ánimo crítico posiblemente no pueda sacar nada en claro. En cambio, si la experiencia plástica y espacial que la instalación propone despierta el interés y la curiosidad (y para esto está pensada), pondrá a los espectadores en una mejor disposición para una reflexión positiva y enriquecedora.

Si no te importa, me gustaría incidir un poco más en esa relación entre experiencia y lugar. Estamos en febrero de 2008 en Sevilla, hablando de una exposición que se mostrará en

mayo en el espacio Iniciararte, en la antigua iglesia de Santa Lucia. Este es un espacio que pretendes alterar con tu intervención para hacerlo más explícito y provocar una experiencia física que después podrá ser también estética, ética y hasta política. ¿Es esta experiencia del espectador la que buscas más que la adecuación de una obra al espacio dado, un lugar dentro de otro lugar?

Todos los ingredientes de la exposición son importantes para la experiencia: espacio, posters, fotos, textos, etc. Al cerrar el espacio ocurre que "el espacio aparece". La valla impone un límite físico pero no visual. El espacio de la sala ocupado por luz verde es seccionado por el límite físico que supone la valla. Los espectadores se ven limitados en su tránsito. El espacio que habitualmente debería ser ocupado por ellos ahora permanece cerrado y sólo visualmente accesible.

La presencia del límite físico, que es la valla metálica resaltada por la iluminación verde, podría tener, en una primera mirada, una lectura negativa, alarmante, agresiva. He de asumir ese riesgo porque el efecto final buscado es "hacer aparecer el espacio". Sería como el efecto de un diagnóstico de enfermedad grave en la vida de una persona. En principio devastador. Quizás después revelador del gran valor y el amor que tenemos por nuestra existencia humana.

Pretendo hacer aparecer el espacio cerrándolo, negándolo a los espectadores. Espero que la tensión de la experiencia espacial ponga en marcha el proceso de curiosidad y cuestionamiento. También podría ser una analogía de lo que supondría habitar un espacio público carente de derechos. Como dice Hannah Arendt: " El espacio público no funciona con profecías sino con advertencias."

La obra no construye un lugar o, como tú apuntas, otro lugar dentro del lugar. La instalación intenta evidenciar, hacer más patente y obvio el espacio a partir de una limitación. Intenta desvelar la tridimensionalidad en la que nos desenvolvemos, que es física pero también social.

Los otros ingredientes de lectura que acompaña al espacio cerrado son el texto de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y las fotografías de las manifestaciones. Imagino que es desde este lugar de reflexión política y humana que debe ser leída la instalación.

José Yñiguez, Sevilla, febrero 2008

(1) Jesús Palomino (2004-2006) "Filtros, Carteles Informativos & Emisiones de Radio". El catálogo editado con la ayuda de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en junio de 2007 es un detenido repaso de las obras y proyectos de Jesús Palomino en los últimos años. Además de numerosas ilustraciones, cuenta con textos de Armando Montesinos, Rosa Palomino, Charles Cintron y una conversación de Jorge Casanova con el artista.

PAGE

PAGE 1