

## Duelo al sol. Conversaciones entre María Peña Lombao y Suso Fandiño

¿Cual te parece la obra de arte más aburrida del s. XX? Un ejemplo que te venga a la cabeza, o un artista cuyo trabajo adormezca a las medusas, en tu opinión.

Hace unos años trabajé en una serie de obras relacionadas lateralmente con el aburrimiento, se trataba de una serie de videos llamados “still life” en los que aparentemente no sucedía nada. Se veía un rostro en primer plano y sólo después de una aburrida atención durante un tedioso espacio de tiempo el espectador percibía un ligero pestañeo. Esta micro actividad alertaba al espectador, no se trataba de una imagen estática, un still. Con estas propuestas intentaba provocar en el espectador una duda sobre su propia expectación y por ende una reflexión sobre los objetos artísticos, su potencialidad de significación e interacción.

Si hablamos de aburrimiento en este sentido, deberíamos ir más allá, trascender este límite formal como sentimiento coyuntural cambiante según nuestro estado de ánimo, las circunstancias o el mero contexto de expectación. Personalmente me parece más interesante centrarnos en el hastío y el aborrecimiento que me producen no las obras en si mismo, que también, sino determinados planteamientos que por su dogmatismo o su voluntarismo nacen con una clara vocación redentorista.

Hablando en términos de aburrimiento este tipo de planteamientos consiguen los más altos niveles de tedio en mi yo espectador. Cíclicamente siempre existe una incansable renovación generacional para este tipo de idiocia e ingenuísmo militante, acostumbrado más a los continentes que los contenidos, deslumbrados y obsesionados con apartarse del marco de legitimación de lo artístico del que a su vez son artículo de lujo y carne de cañón.

Entonces, calculo que el tipo de planteamientos que le interesan a tu yo espectador están relacionados con el marco de legitimación del arte, ¿como lo definirías en relación a tu obra? ¿Qué quieres decir con “carne de cañón”?

Por supuesto, la mayor parte de los planteamientos rodean estos marcos de legitimación como material artístico y continente. Por otra parte no se trata de una posición de introspección de ese mismo contexto, este planteamiento trasciende el propio ámbito de lo artístico para plantear segundos y terceros debates que lejos de entender estas propuestas como meros cuestionamientos intrínsecos al propio arte, nos conducen hacia una deriva mucho más amplia de debate, tanto a nivel social como político. Precisamente parte de lo que aborrezco es esa literalidad en lo político, lo tecnológico, lo sociológico y un largo etcétera seguida por una larga cola de artistas fascinados por la melodía de esa flauta de Hamelín que se impone como discurso oficial en la actualidad, dentro del marco de legitimación de buena parte de las instituciones.

Esta carne de cañón a la que anteriormente me refería, nace condenada por su propia ontogenia, extinguiéndose al carecer de alimento. Salvando la excepción del Reino Unido, en las dos últimas décadas hemos sufrido a un proceso de desaparición del autor como ser social, asistiendo a un fenómeno de caducidad y posterior recambio generacional continuo. La difusión de ese proceso de vida efímera nos ha impedido distinguir cada vez más a autores concretos de entre las nuevas generaciones de artistas europeos. Por lo contrario, el relevo del ese ser social recae más en la persona que va a realizar el comisariado en tal o cual evento que en los artistas que van a dar forma al citado evento.

...literalidad en lo político, lo tecnológico, lo sociológico... no entiendo, ¿A qué derivas te refieres?

En lo que se refiere a lo político me refiero fundamentalmente a la ingenua creencia de que se puede ser neutral eliminando de nuestras producciones artísticas todo atisbo de posición, de postura. Lo que se esconde detrás es la intención de solapar cualquier planteamiento que no sea literal, eliminando la posibilidad de interacción por parte del espectador. Algo parecido sucede con lo tecnológico cuando se entiende que es un valor en sí mismo y no un continente o herramienta al servicio del contenido. Por otra parte, lo tecnológico es visto como una apuesta ineludible, entendiéndolo equivocadamente que el uso de dispositivos o soportes es más adecuado en relación a su nivel de avance técnico.

Esta hipertrofia por lo político y lo tecnológico parten de la misma carencia inicial, aunque sus orígenes provienen de diferentes concepciones míticas. En el caso de la literalidad en los planteamientos de índole político, nos encontramos ya sea consciente o inconscientemente ante una idea de fondo sobre la necesidad de convertir al objeto artístico en un objeto productivo y reactivo. Esta apuesta que entiende al autor como vanguardia y a su producción como herramienta de conducción y modificación social, es por tanto un mito moderno del que derivan en relación al escenario de lo artístico diferentes subgéneros como lo sociológico o lo ontogénico, entendido como acercamiento a las dialécticas de la identidad y el género. Esta revisión contemporánea de la Hesíodica convierte al autor en un actualizado vate.

En relación a lo tecnológico, sus orígenes se encuentran en la acotación del autor como artífice (Deus Artifex, creador de actos mágicos, incomprensibles y sobrenaturales), obviamente se han sustituido los elementos de atrezzo, pero en el fondo nos encontramos ante una nueva versión postindustrial y agnóstica, adecuada por tanto al momento actual.

Entonces pienso en dos trabajos tuyos. En una obra como "Own Brands", donde el texto de Soap pads, aparece en todos los módulos, o en "I will not make any more art", donde aparece repetida la frase en una pizarra a modo de castigo escolar ¿Podrías decirnos por qué no pertenecen a esa hipertrofia de literalidades, tal y como las defines? Si como espectadores no podemos relacionar estas dos obras

con esa literalidad política, tecnológica o sociológica de la que tu trabajo huye, ¿a qué literalidad aluden?

Una cosa es establecer elementos de la lectura de la obra que resulten rotundos y definidos al relacionarlos con el contexto de exhibición o de identificación del propio objeto artístico, y otra bien distinta desde mi punto de vista es establecer la literalidad en el resultado final de la lectura del objeto. El espectador ya no finaliza la propuesta dado que se ofrece una respuesta cerrada, no una pregunta abierta. Desgraciadamente, por otra parte, nos hemos acostumbrado a un hermetismo y un encriptamiento en el mensaje a veces más propio de la adivinación o del libro de instrucciones, referente en la mayoría de los casos a la mitología personal del autor, que a la propia observación inteligente. Pienso en algo tan aparentemente simple como "Five words in orange neon" de Joseph Kosuth y en toda una tradición establecida a partir de la claridad del mensaje y el mejoramiento de la pregunta, no en su cerramiento y conclusión.

Por el mejoramiento de la pregunta... ¿qué pregunta enunciaría entonces "Five words in orange neon" y cual "I will not make any more art"?

Al aludir el mejoramiento de la pregunta me refiero a que el argumento no ha sido cerrado, con lo cual hemos iniciado de algún modo una conversación en la que existe un intercambio en el binomio espectador/autor. Partiendo de esta base si se me permite casi socrática en cuanto al planteamiento dialéctico, ("si se me permite casi socrática en cuanto al planteamiento dialéctico") ambas propuestas plantean diferentes preguntas al espectador, aunque existe en ambas un denominador común, una intención de cuestionamiento del ecosistema y sus límites. Entendemos aquí el término como lo entendía Juan Antonio Ramírez en su libro "Ecosistema y explosión de las artes", entendiendo el marco de legitimación de lo artístico como un ecosistema con vida propia.

En el caso de "Five words in orange neon", sobra aquí rehacer un análisis que por otra parte la historia del arte ha realizado ya con profusión, simplemente recordar el potencial de reflexión compartida que propone en relación al objeto artístico y su significación como tal. En relación a "I will not make any more art", la cuestión se deriva a un tercer ámbito intertextual de acontecimiento dado que la cita explícita a la obra de John Baldessari intenta ser más que evidente. Cita y sobrescritura se han forzado al máximo para abrir un debate y generar una pregunta que parte del matiz aportado sobre lo divertido o aburrido, escrito a modo de castigo escolar por el artista americano en 1971. Año que por otra parte coincide casualmente con el de mi nacimiento. Cuarenta y un años después la pregunta sencillamente podría ya no ser el como hemos de hacerlo, sino el porqué.

¿Qué tiene que ver con el arte el acto de preguntar o el de responder?

Más bien yo te preguntaría, qué no tiene que ver. Desde un análisis ya de la primera mitad del siglo pasado y releendo a Hegel, Martín Heidegger avanza ya en su obra, "El origen de la obra de arte", los cimientos sobre los que inscribir al objeto artístico tras la superación de la concepción de la estética Kantiana, en un momento social contemporáneo ya a las vanguardias y a otros textos capitales como "La obra de arte en la era de la reproductividad técnica". La interpretación del autor alemán incide en lo que denomina como superación de la estética y la asunción de nuevos fundamentos prácticos para lo artístico. Por tanto la nueva obra de arte, nos dice Heidegger, será fundamentalmente "verdad". La palabra verdad tras la postmodernidad ha menguado en duda pertinente; conocimiento por un lado o en dogma de fe por el otro, personalmente me quedo con la primera.

Pues no creo que el acto de preguntar o de responder avale siempre un grado de artísticidad, ni de una obra, ni de un artista. No creo que sea suficiente, o necesario, a menos que se sitúe dentro de ese "marco de legitimación del arte" al que te refieres en trabajo. Hablando sobre "I will not make any more art", apuntabas que tal vez la pregunta no debería ser el cómo hacerlo, sino el porqué ¿Te refieres a por qué hemos de hacer arte?

Yo tampoco lo creo, lo fácil aquí sería afirmar que no se trata de decir sino por el contrario, de lo que se dice. Por otra parte, ni siquiera tengo claro que es avalable o no y en que términos, si tienes alguna solución al respecto me gustaría conocerla.

En relación a tus comentarios sobre la obra "I will not make any more art", la pregunta ha sido una duda constante que arrastro desde hace ya algunos años; hemos cuestionado el espacio expositivo, el objeto artístico, su reproductibilidad o su unicidad y un interminable listado de interferencias al modelo dado egoístamente que como circunloquios nos han desviado del centro. Nos hemos establecido en ese extrarradio de comodidad y autocomplacencia a ese núcleo haciendo de la necesidad virtud. Desgraciadamente tampoco tengo una respuesta clara para esto, este cuestionamiento o enmienda a la totalidad circunda parte de mis trabajos, y créeme empieza a convertirse en un leit motiv, lo cual no es nada nuevo ni original por mi parte. Al final, quizás lo único que pueda modestamente aportar sea algo de silencio después de tanto ruido. Al contrario que Joseph Beuys yo no creo que ningún silencio este sobrevalorado.

No tengo soluciones, respuestas, ni preguntas al respecto. Ángel González decía algo así como: "Hablamos de arte para no hablar de aquello de lo que el arte habla", lo cual resultaría más comprometido que las soluciones unipersonales sobre avales artísticos. No creo que sea una desgracia el quedarse callado si te preguntan por qué haces lo que haces, si el silencio es elocuente. ¿Qué le aporta al autor el crear obras de arte? (Si es que hay algún depósito alimentado con energía renovable que promueva ese acto reflejo)

El "hablar" de arte de Ángel González se refiere desde mi punto de vista al deleite en lo meramente formal. No obstante esa deriva sería traspasable a parte de las producciones artísticas actuales, supuestamente ajenas a cualquier preocupación por lo formal dentro del arte, convirtiéndose el contenido en mero ornato y en forma en el mejor de los casos o alguien es todavía tan pánfilo para creer que tiene el don de la asepsia y la neutralidad. Creer que, por poner un ejemplo sencillo, la reflexión sobre la identidad o el género no es una arcilla que modelar y amasar con duros golpes o la mayor de las delicadezas, en el mejor de los casos es deliciosamente ingenuo y nos dirige directamente hacia una posición tardomoderna. Por otra parte y en referencia al silencio, yo también prefiero la elocuencia de la llamada por respuesta a otras alternativas, me refería a la boutade de Beuys en su obra de "Das Schweigen des Marcel Duchamp wird überbewertet".

En todas tus obras hay un atractivo hacia las sentencias, en forma de título, o enmarcadas en la propia obra. "Another drawing in the wall" "No pain, no game" "This pieces are not worth". Las frases del silencio por excelencia, los títulos de las lápidas, siempre me han gustado. Me las tendré que apañar de alguna manera para que, cuando me incineren, quede en algún lado un título. De momento barajo tres opciones: "A partir de mañana en esta casa se va a comer como Dios manda", "Si cuela, cuela" o "Tú harías lo mismo". Mis posibles epitafios no me parecen muy distintos de las sentencias de tus obras, ¿no crees?

...¿ y por qué iban a ser distintas?, con seguridad también podrías encontrarte con miles de urinarios exactamente iguales al utilizado por Duchamp en el París de 1917. En cierto modo buena parte de las propuestas que durante el siglo pasado nos han conducido hasta la deriva actual y que a mi me han influido especialmente, contaban con la palabra escrita como elemento nuclear. Partiendo como punto de inicio con el R. Mutt 1917, los botes de mierda de Piero Manzoni, pasando por las cajas de brillo de Andy Warhol, los neones de Joseph Kosuth o los castigos escolares de John Baldessari, muchos artistas se han dirigido por este camino. No obstante yo jamás utilizaría el término "sentencia", por su propio carácter de dictado y sobre todo porque da por cerrada la obra, el espectador se convierte en un mero receptor pasivo. Personalmente aborrezco la obra de artistas que han utilizado el texto en este sentido, como comentábamos al principio de la conversación, refiriéndonos a la transfiguración de la figura del vate o chaman en artista contemporáneo. En lo que si te muestro mi absoluta adhesión es en todo lo referente al epitafio puesto que como decía Marcel Duchamp, "...son siempre los demás los que se mueren".