

CONVERSACIÓN: LOS AFECTOS DE UNA PÁGINA EN BLANCO.

Ángel Gabilondo

Juan Carlos Meana

Esta conversación tanto ya ha pasado como espera ocurrir. En algún sentido, aún no ha tenido lugar. Anticipa esa que siempre se espera. No hemos encontrado la oportunidad de vernos, y el cuerpo que se ha puesto en juego ha sido aquél que nos hace mirar en direcciones que cabe compartir. Hemos respirado un aire común. Las palabras han sido provocadas unas por otras. En definitiva, conversar no es intercambiar, es verse afectado, tanto que uno ya no puede ni ser ni hacer como hasta ahora. Hemos visto nuestros textos y trabajos, y no sólo éstos. Al recibir un escrito, funcionaba lo que alguien llamó "el volante de impulsión" y ya era suficiente con corresponder a lo que se venía diciendo. Semejante experiencia es similar a la de toda creación, por muy modesta que resulte. El secreto de esa correspondencia es el de la carta que es en realidad un sobre vacío. En él siempre llega algo, siquiera lo que cabría venir. Uno se ve afectado por diversas posibilidades. Este vacío nos ha dado que hablar. Y tamaño proceder requiere de las palabras de los demás, de sus gestos, de su exposición. Lo que en realidad se busca es esta compañía, que se desea, que se necesita. Lejos de un simple comentario explicativo o de una representación de lo que se ofrece, este preludeo de conversación comparte ya un juego de miradas furtivas, alude a lo que no tiene remisión y es una forma de deambular y merodear por salas, un demorarse que podría ofrecer distintas sedimentaciones. Al irnos acompañando emergen de otro modo los trabajos, que no quedan simplemente reproducidos. Lo que podría ocurrir es que se hicieran manifiestos.

J.C.M. - *Hay algunas cuestiones que como has visto me preocupan de manera constante como: lo que aparece en algún texto como " la imposibilidad de una épica"; el crear con la obra un territorio de vaciamiento, no tanto de suspense sino de momento de cierta dejadez, de cierta imposibilidad; la propia idea de imposibilidad como motor, como método de trabajo; el propio fracaso o la reiteración sobre lo mismo como manera de abordar el trabajo, no tratándose ni de momentos contemplativos ni de momentos fugaces propios de una cultura del espectáculo; la autoespiación del sujeto como forma de conocimiento para la que el arte resulta ser un arma válida,...*

A.G.- Hablemos entonces, por ejemplo, de "lo imposible", que no es sólo lo que no puede ser, sino aquello que hace posible. Hablemos de la obsesión, que funciona como un concepto. Hablemos de la intensidad, que no es mera insistencia. Resistir, persistir en la reiteración, en la reitineración. Pensar lo que significa "vez", "cada vez", "una y otra vez", nunca "de una vez por todas". Es lo imposible que hace de la vez una vicisitud.

J.C.M.- *La fuerza de las ideas junto con el deseo de llevarlas a cabo es una herramienta muy valiosa. Cuando pasa el tiempo y vuelven una y otra vez se convierten en obsesión. Es entonces cuando el deseo pasa a ser necesidad y te planteas el llevarlas a cabo, el materializarlas, el darles forma. El artista suele ser un sujeto tremendamente obsesivo y es en esa obsesión donde las cosas cobran intensidad, se convierten en tensión continua. Una tensión en ocasiones no demasiado agradable pero que ayuda a*

mantenerse despierto, digamos que nos mantiene en guardia con lo que está pasando en la realidad.

Calvino nos habla en sus propuestas para el próximo milenio, para éste que ya nos atrapa, de la rapidez como un valor a tener en cuenta. Mi naturaleza no parece sentirse cómoda con el vértigo que esta rapidez produce, de ahí que intente hacerme con otras armas a mi medida como la repetición, el persistir en las cosas, el reiterarme o lo que tú muy bien llamas “ reitineración”. Para mi esta reitineración es el caso de artistas que admiro: Cezanne, Brancusi, Morandi...Todo vuelve una y otra vez hasta ir dándole una configuración precisa sea material o ideal. Esta reitineración es la que deja también marcada en la obra la huella del tiempo, el testimonio de una vida que se registra de muchas maneras en la pieza que estás haciendo, es la que, a la vez que acerca la obra a la idea, también deja patente las imperfecciones de la vida, de lo vital como testimonio paralelo o en ocasiones contrapuesto a lo ideal. Las ideas alejadas de lo vital no me interesan, los proyectos como tales me interesan por su capacidad para asumir modificaciones, sorpresas, errores en su materialización.

La resistencia viene en el mismo sentido, persistir en lo ideal sin olvidarnos de que vivimos.

Lo imposible se instaura en sí mismo como un reto, no se entiende sin lo posible como tu bien planteas, pero quizás los extremos no sean tan interesantes. Me interesa jugar continuamente con dualidades, contraposiciones, porque dinamiza los sentidos y las miradas cruzadas, de ahí que en los títulos juegue a menudo con dualidades: Ruinas y proyectos, Sospecha y conspiración, Líder o cobarde,..Surgen así las posibilidades para la obra. También hay que decir que en mi trabajo esta imposibilidad no está exenta de un cierto grado de melancolía o incluso en algunas obras de un cierto nihilismo, pero me interesan estos aspectos más como grado cero a partir del cual trazar nuevas proyecciones. Las posibilidades ciertamente no son muchas pero la retórica de lo espectacular no me atrae en absoluto.

A.G.- “Tener que ver” con algo que nos suena y no se deja atrapar. Este *tener que ver* con algo o con alguien, y sólo con ello, él o ella, verlo, es tan desconcertante como el que algo *nos suene*. Este sonido que está en sintonía con determinado sentido más parece la concreción de un murmullo incesante que mantiene en un cierto insomnio, sin descanso absoluto. Parece llamar, decir "ven", y no permite más aproximación que la caricia, el atisbo, algún olor. Tanto parece perseguirse como que uno resulta perseguido por ello. Una y otra vez su puesta en obra es un fracaso elocuente, su eficacia no autoriza la autocomplacencia, quizá la dicha del deseo, el placer de la no posesión. La obsesión no es, entonces, un mero estado de ánimo, es un modo de ser del hacer que no se reduce a lo hecho. En cada ocasión irrumpe lo mismo, nunca igual, siempre diferente. La obra es en cada caso el retorno de una imposibilidad que no es infecunda. Tamaño extravió del hacer produce el efecto de algo inconcluso, sin embargo acabado, como un desfallecimiento, un fallecimiento por esfumación. La espera es sin esperanza. Queda la obsesión aguardada. Vuelve ese *ven*. Y es preciso responder. Los materiales se conforman en una unidad que queda ejecutada. Es preciso reiniciar en cada ocasión. Pero las palabras, como las conformaciones, empiezan por regresar. Y acaban sin fin, como si siempre estuvieran a punto de nacer.

Mañana podría ocurrir. El espaciamiento del tiempo dejaría en ridículo toda prisa. El tempo del hacer exige un persistir que es un demorarse, un permanecer en algo. Nunca se sabe de antemano, ni se puede todo. Hay que aprender el *hacer venir* de algo, con alguien. Este conflicto -que no contradicción- es el de una lucha permanente, sin

solución, pero que exige resolución. Esta decisión no es el mero cumplimiento de un plan previo, ni la puesta en escena de una presunta idea. La decisión corta con las tijeras del rayo.

J.C.M.- *Apuntas en tu decir cosas que se acercan a lo que las obras pretenden. No puedo evitar ver en tus palabras a Narciso. Acabo de dar un seminario sobre la mirada en el espejo a partir del mito, y como ya has podido comprobar, es una idea permanente en la obra desde hace algunos años. Y es que en esta escena de Narciso ahogándose se dan muchas claves. Tener que ver con algo, me dices, y reconocerlo, saber que es aquello que buscas, estar alerta para reconocerlo y ver que es ello lo que te mira. Al final uno es mirado por las obras, por las imágenes; están ahí lanzándonos su mirada a la espera de que nos reconozcamos en ellas. Es entonces cuando se da el ajuste, el diálogo con la imagen. Pero también hemos de saber que la obra está más allá, que nos podemos acercar a ella desde la seducción. Ese es el momento del abrazo de Narciso, un momento de máxima tensión en el mito, el joven muchacho tocando la imagen. Es curioso que nos quedemos normalmente con la parte de tragedia del mito, con la muerte en las profundidades del agua. Pero después viene también el nacimiento de la flor, de nuevo el elemento seductor. Narciso acaricia la imagen como el artista acota el espacio de sus problemas en el taller, se trata de un murmullo. Por algo Narciso viene acompañado en el mito de Eco.*

Pero no podemos estar ahogándonos permanentemente, estamos obligados a buscar o plantear salidas y en el hacer uno va buscando la transformación, y aquí me permites que me apropie de ideas de autores que siento próximos. Peter Handke hace alusiones continuas en sus obras a la transformación que sufre el escritor en su proceso de trabajo. Esta transformación implica que las cosas permanecen inconclusas, que lo acabado es un estado de descanso precario, un reposo que es más permanecer al acecho que una rendición. De ahí ese volver a empezar que también aparece en Handke. Nunca parece darse un estado de plena seguridad, de plena satisfacción. Tal vez esto anularía cualquier posibilidad de deseo.

En este transformarse desde y con la obra el tiempo ocupa un papel importante. Un tiempo que es fugaz, un tiempo muy próximo al de las imágenes de las vanitas barrocas con las que siento cierta familiaridad. Es un tiempo obsesivo pero de una fugacidad tremenda. Son instantes de la materia que tienen ese poder de incidir en nuestra transformación. Nos plantean la realidad y materialidad del instante con obsesión pero, al mismo tiempo, son de una fugacidad que tocan el plano de lo efímero. Es entonces cuando te das cuenta que los planes, las estrategias poco tienen que ver con el arte, que lo que debe predominar es la actitud del ensayo, el construir para ponerlo todo en duda en cualquier momento, y sin embargo, como nos dice Handke, haber tenido la experiencia de la transformación.

A.G.- En ocasiones la transformación es una transmutación o una transvaluación. Venir a ser otro. Y no sólo una modificación de las actitudes, disposiciones o conductas, sino una efectiva incorporación. La carnalidad y materialidad de esta palabra es sugerente. Ganar cuerpo implica que la conformación de la obra se cobre en ocasiones cierta salud, en otras, es su única fuente. Sin embargo, esa misma materialidad es la que impide la absoluta apropiación. No hay posesión, ni siquiera remisión a algo absoluto, sólo alusión, evocación de lo que, en rigor, no se da en lugar alguno. Su único y efectivo ser es el de esa evocación y alusión. Consiste en no ser nunca del todo, en ser siempre como

sin ser. No hay por tanto refugio ni consuelo en el fracaso. Se ha puesto difícil incluso fracasar. No nos tendremos nunca.

Lejos, por tanto, de todo lenguaje de la desolación, el gozo y la alegría de los efímeros (seres de un día) brilla en la irrupción de la chispa de lo que se provoca *de repente*. Para ello es indispensable crear condiciones, demorarse, cultivar. Y esperar, abiertos, sin expectativas que se representen lo que ha de suceder. Una obra procura esa espera, hace decir de nuevo, deja hablar. Entre otras razones porque no quiere dejarlo todo dicho. Sin embargo, dice cuanto le cabe decir. En este sentido, está cumplida y pregnante. Tal es su arte. Pero reclama intervención, la precisa. No es posible hacerla obrar sino correspondiendo a su modo de proceder, inscribiéndose en el curso de aquello de lo que la hizo brotar, coperteneciendo a lo que la hizo y hace decir, escuchando. Semejante voluntad de decir no se reduce a lo que alguien desea que quede dicho. Pero es necesario desear, que no es simplemente querer algo. Es preciso desear *desear*. Y si ello llegara a ocurrir, todo viene a ser otro, sin ser sino lo mismo. Esa es la diferencia, la que hace el movimiento. Y eso es pensar. La obra es del pensamiento.

J.C.M.- “No nos tendremos nunca”. *¡Tremenda afirmación!. Pero ¿qué hacer entonces?. Es cierto que hay que desear desear. En este sentido debemos cubrir con el deseo el espacio que tiende hacia lo utópico. Si no somos capaces de imaginar y soñar, si no somos sujetos deseosos estamos perdidos. Es la manera en la que nos convertimos en seres fecundos, tenemos que buscar en el otro, o en lo otro, lo que nos ha de completar aunque no lo atrapemos nunca. Esta es la contradicción con la que tenemos que vivir, pero es ahí donde todo se mueve, es donde el pensamiento, como dices, se activa. Es entonces donde entiendo el arte como conocimiento, como autoconocimiento. Esto ocurre en lo individual y creo que en un mismo sentido en lo colectivo, es decir como comunidad, como sociedad. Es ahí donde pienso que también el arte debe cumplir su papel en lo social, en mostrar los lados menos visibles de la realidad y, a su vez, en despertar un cierto "erotismo". Y aquí sí que podemos unir esto con lo que decíamos anteriormente, en que el erotismo no entiende de tiempo, se relentiza, es el tiempo de los enamorados, un tiempo que pese a sentirse fugaz queda prendado de los instantes o chispas. Es un tiempo que parece detenido y, sin embargo, se sabe efímero, pero lo interesante es que es un continuo proceso, uno siempre piensa que puede seguir deseando.*

Tal vez sea esta la auténtica responsabilidad del arte, y del pensamiento en general, la de despertar nuevas capacidades de respuesta en el contexto en el que se practica, implicarse para conversar, para, desde la responsabilidad, procurar nuevos espacios de libertad. Y es también en este sentido donde encuentro la ética del arte.

Se me ocurre pensar qué papel cumple entonces la imagen virtual y todos sus productos artísticos en esto, porque todo este aspecto de lo virtual parece escaparse a lo incorpóreo que tú nombras. Quizás no apreciemos aún su alcance o estemos en el tiempo primero de los enamorados y nos falte perspectiva para entender el proceso mediante el cual se incorpore a nosotros.

A.G.- La creación de posibilidades, de espacios siquiera mínimos en los que sea posible respirar, desear, esperar, la creación de modos de vida se impone como una tarea desafiante que desborda la capacidad individual. Ha de hablarse, en tal caso, de redes de amistades, que no son una secta de adeptos. La cuestión de la amistad, aquella que no elude la soledad, viene a ser decisiva. La posibilidad es así potencia, que es otra forma

de virtualidad. Hacer obras en potencia, acabadas en potencia, es tanto como procurar unas posibilidades que se otorgan sin que las poseamos. Es como si en todo caso estuvieran por venir. Siempre resulta desconcertante aquello de que hablan los estoicos, *el materialismo de los incorporeales*.

J.C.M.- *Lo virtual entonces entendido como potencia nos posibilita unos espacios de creación, unos espacios de pensamiento a partir de los cuales desarrollar una visión diferente de las cosas. Si no caemos en asociar lo virtual a lo espectacular, se convierte en una herramienta válida para iniciar continuamente la "reitinación" que en un principio planteabas. Lo interesante son las vías y opciones que siempre quedan por plantearse.*

En este sentido es donde podemos relacionar esto que decimos con temas de una cierta actualidad como es la identidad. Es decir, una identidad entendida como lo que queda por venir, aquello que nos transforma o que incorporamos, y no la identidad entendida como fortaleza, como territorios a defender a ultranza. La identidad mira hacia el futuro no hacia el pasado. Creo que el título que le doy a la exposición plantea este problema de desprenderse de lastres que nos paralizan, que impiden incorporar posibilidades.

A.G.- Somos aquello hacia lo que vamos. La identidad rezuma en ese "hacia". Aquí también la flecha da en su blanco. Es el propuesto por nosotros el que se propasa. Así que en el título "*Lo que hay que hacer, lo que hay que dejar*" destella una copertenencia del hacer y del dejar, copertenencia en "lo que hay". *Dejar* no es ninguna pasividad, es un donar. De este modo, la relación entre el hacer y el otorgar resulta enigmática. Es como si uno hubiera de dar (en el blanco) sin poseer aquello que ha de otorgarse. Como si sólo lo poseyera en tanto que lo deja sin retenerlo. Y, entonces, se es más poseído, de nuevo, que poseedor. La cumbre no es una cima, sino la capacidad de soportar un desfondamiento permanente. Las estancias no son meros parajes, son pasajes, como los de un texto errante, que procura nuevos despojos y vaciamientos. El cansancio de sentirse doblado en la imposibilidad de una identidad sin pliegue vacía el espacio de sí mismo. Ya sólo caben la vigilia y el conflicto permanente, el ensayo de nuevas formas de vida, la posibilidad de una página (*pango*: pacto de paz, aldea) en blanco. Esta página lecho, suelo de estancia, soporta las diferencias, las acoge. En ella se esgrimen palabras y elementos con una intensidad y densidad que prácticamente se erigen entre restos sin cerrarse en una propuesta clausurada. Por eso la puesta en escena es "puesta en intriga", entramado, una forma de mito cuya *mímesis* no es una copia, sino una recreación de posibilidades. Este entretejimiento, que es el de las ideas entre sí, impide la reducción a una única imagen. *Especular* es también *espiar*. Y verse al mirar otorga otra dimensión pública a lo que cabe ver. No se trata de un refugio, es la necesidad del retiro en lo público, no una retirada, sino una fuga, como huyen las flechas hacia su blanco.

J.C.M.- *En realidad en eso consiste la experiencia de exponer, de exponerse a los otros. Las obras no las entiendo como autoritarias, como imágenes a imponer, sino más bien disposiciones para proponer, no interesa comunicar nada concreto sino buscar el diálogo con el otro, la activación de las partes. Se crean escenarios donde las miradas, los recorridos, los cruces entre las imágenes disparan todos los resortes del extrañamiento, del conflicto con lo que no controlamos, de lo misterioso, sin que este misterio tenga que ver con lo sagrado o lo religioso, sino con todo aquello que hemos de desvelar por inconsciencia.*

La imagen que utilizo del zulo condensa de alguna manera este espacio para la espera. Es un elemento nuevo que aparece en el trabajo con esta exposición y que me está sugiriendo nuevas ideas. Un espacio diminuto donde vive la víctima a la que uno de los pocos enseres que se le permite tener es un espejo. Necesitamos continuamente una imagen de nosotros mismos. Es tan cruel como necesario. Este espejo marca el paso del tiempo, nos interroga a la vez que nos consuela. El espacio del zulo es el lugar del vacío y de la espera en toda su cruda materialidad, se trata de “ la espera ciega”.

A.G.- El zulo no está predispuesto como tal. No pasa de ser una cavidad vacía. Es el cautivo el que procura un vaciamiento. El vacío no es la falta de contenido. En el mito de la caverna el que retorna es expulsado por extravagante, porque su mirada ve tanto como demasiado poco. La imagen es rechazada, no libera. El espejo nos devuelve vacíos. La partera no da a luz. Vaciar, procurar y cuidar un vaciamiento es toda una actividad, un quehacer también de la palabra. ¿Qué es necesario colocar para que el vacío sea más efectivo? ¿Qué palabras decir para otorgar silencio? ¿Qué exposición es ésta *sin lugar*, sin ostentación? Despojar la sala no es lo mismo que despejarla. Poblirla de mecanismos y procedimientos de despojamiento es un arte, el de no quedar a buen recaudo, el de una intemperie sin epidermis. Las palabras nos faltan. Su faltar hace decir. Y, entonces, demorarse en este sin lugar de la sala procura una inesperada forma de libertad. Es la recreación.

J.C.M.- *Desde luego el zulo no tiene interés como espacio arquitectónico pero sí como lugar donde se da una experiencia límite de despojamiento. De alguna manera prácticamente todos los elementos y objetos que voy introduciendo en la obra, desde hace algún tiempo, se ven sometidos a este proceso de desnudez, de pérdida de referencias y sentidos, para entrar en un proceso de estar en la obra marcando y acotando espacios vacíos, espacios de ausencias. La poesía en este sentido me ha ayudado también a ver y agudizar estos sentidos. J.A. Valente es ejemplar en este sentido y un autor que he descubierto hace poco, Hugo Mújica, me parece radical en esta búsqueda de la desnudez cuando por ejemplo dice:*

*Hay que osar lo abierto y la caída:
el desierto de la sed
no la sed del desierto.*

El espejo no nos devuelve imágenes válidas, es un instrumento de reflexión sobre esa idea de vacío. Creo que esta idea queda clara cuando vuelvo los espejos del revés; negamos su capacidad de producir una imagen del mundo pero necesitamos su presencia como testimonio de una imposibilidad.

Siempre espejos en reposo, nunca colocados como objetos solemnes con los que enfrentarse o encontrar autoafirmaciones, pocas veces colocados a la altura de los ojos, en ocasiones presentados en un plano horizontal, como restos de una mirada.

A.G. La experiencia de los límites del espejo es la experiencia de los límites del lenguaje. No sólo por lo impenetrable de aquello que nos envuelve, el espejo zulo, sino porque ello libera mariposas inencontrables, ya que carecen de lugar. Cuando se otorga la máxima transparencia, lo que se trasluce es lo infranqueable del obstáculo. Y aquí también el olvido es constitutivo. Los espejos traen olvidos nuevos. Este don es el regalo de lo que se pone en obra, la liberación de otras posibilidades. El monumento rinde tributo como memento, como memoria, a aquello que sólo cabe como olvido. Y

eso es la escritura, copia de copia, hijo bastardo, parricida moribundo, simulacro. Los espejos desfallecen y ya otorgan más que imágenes, se desfondan hacia el exterior.

* Esta conversación ha tenido lugar durante los meses de Junio y Julio de 2001 con motivo de la preparación de la exposición.