

PUESTAS EN ESCENA

Actos (impuntuales) / intervenciones / actuaciones / prestidigitaciones

Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes, realizado a través del itinerario de Proyectos Transdisciplinares en la Universidad de La Laguna, 2021. Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y Ramón Salas Lamamié de Clairac.

Agustin Baute Sciarretta

Créditos.

Secuencia 1. Interior, noche.

Se abre el telón. Aparece el artista. No tiene obra, ni siquiera genio. No tiene una verdad universal que revelar, ni siquiera nada que decir. Solo tiene un pequeño pañuelo rojo. No ocurre nada. Murmullos de inquietud. Murmullos de desaprobación. De repente, el artista agita el pañuelo y sale de plano, queda el escenario. El público aplaude enardecido.

El artista ya no es el favorito de los dioses, es un profesional que actúa *in situ*, en un *aquí y ahora* ubicado en mitad del espacio-tiempo vacío del espectáculo, ese es su medio, su tema, su problema.

Índice.

Secuencia 1 – Interior, noche. Créditos.

Secuencia 2 – Interior de un velatorio, no se ve el finado, tiempo indefinido. En off. Introducción.

Secuencia 3 - Interior, noche. El velatorio parece ahora una sala de exposiciones. El pedestal para el féretro, una pieza.

Secuencia 4 – Exterior, día. Señales.

Secuencia 5 - Exterior, noche. Ad hoc.

Olafur Eliasson – Artista.

Secuencia 6 - Interior, noche. Te voy a contar algo.

James Turrell – Artista.

Secuencia 7 - Interior, tiempo indefinido.

Secuencia 8. Exterior, muerto, vivo.

Secuencia 9. Exterior, día. Secuencia de cierre.

Bibliografía.

Introducción.

Secuencia 2. Interior de un velatorio, no se ve el finado, tiempo indefinido. En off.

La muerte del modernismo tiene infinidad de vertientes. Quizá la que más me interese sea la que nunca se haya producido: el modernismo es una idea que nunca desaparecerá. Cualquier estadio histórico marcará una diferencia respecto al orden de cosas precedente, y podrá ser etiquetado de “moderno”. Sobre el “modernismo” pivotan demasiados tipos de problemas aún, es un concepto demasiado importante para abandonarlo, ha definido nuestros gustos en un alto grado y resulta insustituible como referente. Por todas partes, elegantes y anodinas formas del nihilismo muestran su prevalencia. Pasarán generaciones antes de que los distritos financieros de las grandes capitales del mundo dejen de tener el aspecto de una exposición minimalista a gran escala. Aunque sea en ruinas. La utopía de un mundo racional, global, del que han sido expurgadas todas las diferencias vernáculas y todos los mitos ancestrales, permanecerá en nuestro imaginario, aunque sea en modo zombi.

No hay que buscar muy lejos. Un claro ejemplo de paradigma modernista, un gigantesco panóptico que solo se mira a sí mismo y opaca sus enormes ventanas para no distraerse con el paisaje circundante, es la propia Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. Su estilizado narcisismo, que se mira complaciente, su formalismo autorreferente, frío e inhóspito, que da vueltas sobre sí mismo, centrifuga cualquier referencia exterior.

Otro de los elementos que me interesa del modernismo, vinculado con su zombificación, es su falta de vitalidad, condición que comparte con el ser. No es tendencia, es el escenario de todas las tendencias. Veremos pasar archivos, posdocumentos, activismos, lo queer, lo poscolonial... como un pase de dispositivas sobre el muro blanco, que reaparece cada vez que se encienda la luz. El modernismo es el *photocall* de la escena artística, la alfombra roja de sus estrellas fugaces. No puede morir, porque está embalsamado.

Secuencia 3. Interior, noche. El velatorio parece ahora una sala de exposiciones. El pedestal para el féretro, una pieza.

Hay aún una idea de la modernidad que me interesa destacar, también vinculada con su carácter zombi: es inseparable de su crisis. Mi trabajo está tan cercano al modernismo como a su cuestionamiento. Es el fin de la modernidad lo que me interesa: cómo reaparece, como lo negado, como lo reprimido, proporcionando a las piezas un carácter paradójico que problematiza las relaciones entre lo artístico y lo decorativo. Su manifiesta condición visual, su apego hacia las formas, aparece siempre, como exceso, como resto. La modernidad, que reprimió el ornamento, reaparece ahora, paradójicamente, en su dimensión decorativa, que impregna todos los espacios, desde lo íntimo a lo público, del impulso depurador de la modernidad. La obra de arte, en el centro de la galería, se supondrá posmoderna, pero el espacio, de suelo a techo, desde el interruptor a la factura, desde la mesa a la falda de la galerista, respirará modernidad.

El modernismo ya no es la figura, sino el fondo, no ocupa el centro, lo enmarca. Por eso mis piezas tienen esa tendencia centrípeta: un trampolín siempre apunta más allá, un foco alumbra otra cosa, un comportamiento connota un signo, un cráter, la detonación, una sombra, a su volumen. Lo que me interesa es cómo esa tendencia al salto, a la visibilidad, a la disciplina del comportamiento o a la violencia, permanece latente, en formas elegantemente decorativas, en cualquier expresión supuestamente crítica o alternativa.

Las piezas hablan de esa presencia reprimida de la modernidad. A la vez, claro está, que la cuestionan. Cuanto más fijamente se contempla, las obras más se percibe todo lo que no son ellas, más regresa lo suprimido y lo borrado. Finalmente, la huellas de lo depurado reaparecen, dando a las obras un carácter paradójico que problematiza las relaciones entre lo decorativo y lo artístico. El arte ya no puede ir de frente, debe infiltrarse, en un sistema de iluminación, en un pasamanos, en un aplique ornamental, incluso en la propia sala. La actual tendencia al embellecimiento compulsivo, a la estilización del entorno, es la gran aliada de su “estetización” subversiva, mediante la activación artística de lo decorativo.

Comencemos la andadura con un foco estroboscópico, una cita al ocularcentrismo ciego del modernismo, que fija la mirada donde no hay nada que ver, a su autorreferencia y, sobre todo, a su crítica institucional. Fijar la mirada en donde no hay nada que ver es, recordémoslo, el truco del prestidigitador. El foco que ciega es el atrezo (oculto, periférico) del display artístico, la alegoría de un arte que ya no tiene más contenido que mirarse a sí mismo para no verse. Aparece ahora en primer plano, soportado, como no podía ser de otro modo, en los apoyos de base del francotirador. En la posición de descanso del caballo. ¿es mejor dejar de galopar y disparar de lejos?



Secuencia 4. Exterior, día. Señales.

La performance es una actividad artística en la que juegan dos elementos importantes: uno, la improvisación, lo que se va a realizar no debe estar completamente programado de antemano; y dos, el contacto directo con el espectador, de manera participativa, sin este no habría performance. Paradójicamente, todo directo es hoy *on line*, la propia vida se vive a través de fotografías, registros de video o audio, archivos, souvenirs.



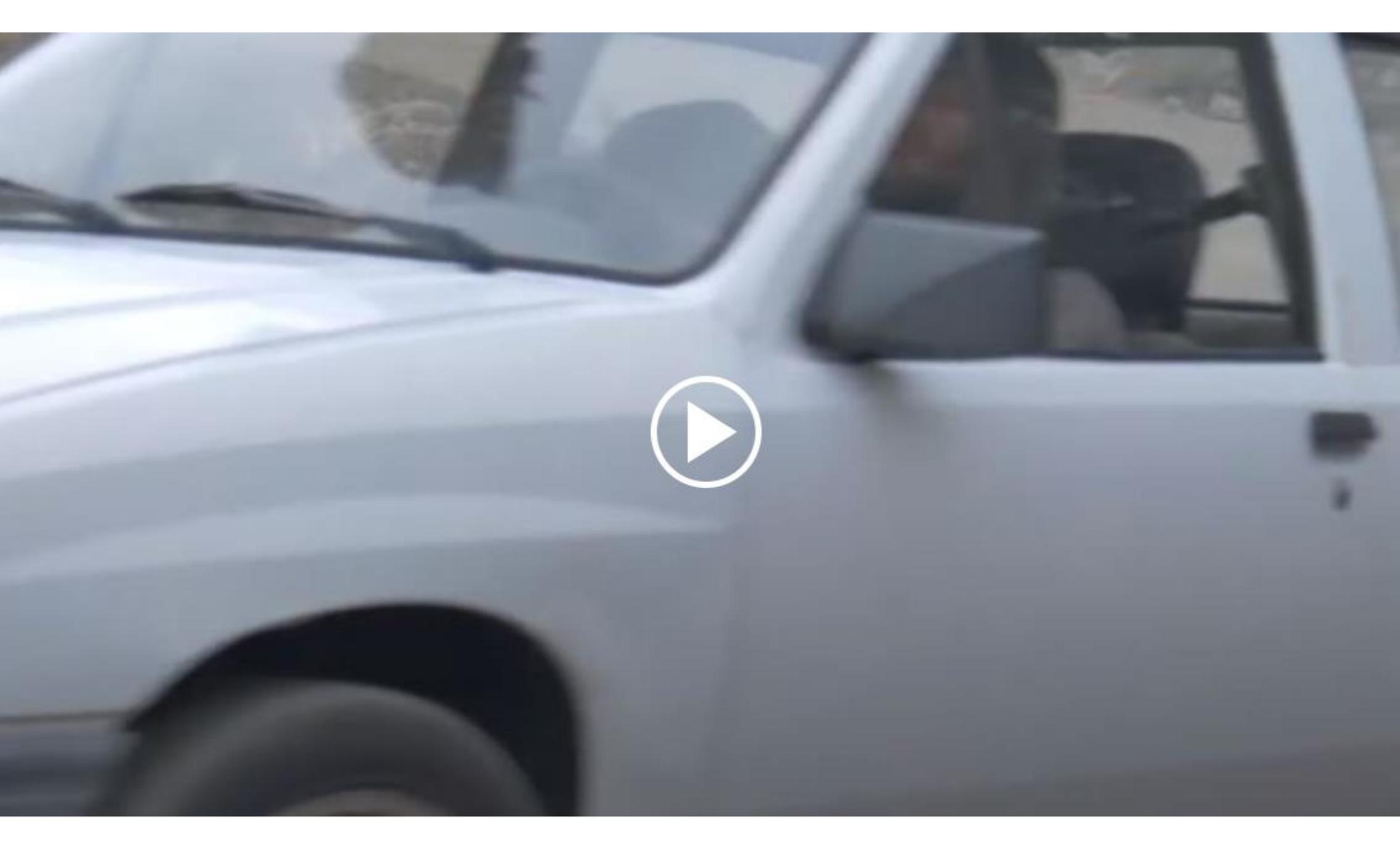
[Las fotografías están vinculadas a su video-performance. El vínculo te llevara al canal en la que encontraras más performance del artista.]

Con anterioridad a los años 70 el siglo pasado, la palabra performance no estaba generalizada. Más conocida como *happening*, hacía referencia a una actuación experimental, alejada del control del teatro, de la delimitación de la escena, del reparto de papeles. Si algo caracteriza la performance es lo efímero de la actuación.

Presentada en formato fotografía y video, *El ser humano como vehículo* es una muestra más de la zombificación a la que nos sometemos: no podemos desplazarnos libremente, como el caballo. El mobiliario urbano, el ornamento de la ciudad, conduce a la aceptación desapercibida de las normas, y a la concomitante administración del espacio público. Las señales son hitos fundamentales del espacio tiempo vacío de la modernidad: donde antes había cruces, gnomos, recuerdos, antepasados enterrados, lugares carismáticos... solo quedan referencias administrativas al sentido de la circulación. Tienen también una dimensión simbólica pagana, propia de la liturgia de la nueva religión del movimiento, el desplazamiento, la globalización de las referencias, la "significación" de los símbolos, que hacen que la probabilidad de entender una señal sea lo suficientemente alta como para no confundirnos. Las normas de circulación atraviesan las culturas, las razas, las religiones, los géneros...

Cómo hacer visible lo que opera de manera desapercibida, lo que regula los comportamientos a través de signos tan familiares que parecen formar parte del paisaje. A través del malentendido: una inepta naturalidad aplica al cuerpo las normas pensadas para sus prótesis. Performance sin público, sin improvisación, sin participación, sin expresión corporal... hoy la performance pervive, como zombi, patéticamente, sobreactuada. Cuando, en realidad, sabemos que todo comportamiento es performado. Es el hábito el que ha adquirido carácter artístico. Es la vida, no el arte.

El problema es llamar la atención de los espectadores. Una vez más, adquirir visión periférica. No mirar el dedo cuando apunta a la luna.



Secuencia 5. Exterior, noche. Ad hoc.

El individuo posmoderno, a diferencia del moderno, no es un sujeto preconstituido, con voluntad propia y convicciones previas, es un individuo flexible, adaptable a un entorno, por otra parte, sin rasgos definidos. Es un sujeto que gestiona sus amarres, sus sujeciones. Lo que le convierte en objeto de sí mismo.

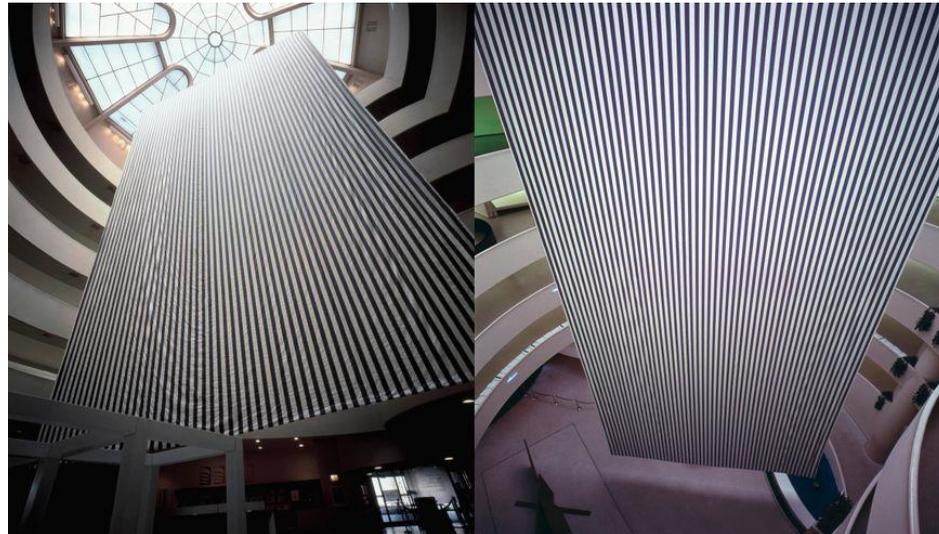
Como en el caso de la performance anterior, el trabajo subraya esta característica mimética del sujeto contemporáneo. El artista, una vez más, salta a la escena con las manos en los bolsillos. No lleva meses trabajando en su estudio, ni aprendiendo su papel. Hace su trabajo y se retira, dejando la iluminación sobre el escenario, proponiendo un constante dialogo con su entorno inmediato, interesándose por el campo de visión periférica, las sensaciones concomitantes a la experiencia del estar. Y del no estar. En este caso, en relación con la propia arquitectura, tanto física como intelectual, de la facultad Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, que funciona, por otra parte, como perfecta metáfora del cubo blanco, esa tecnología de la modernidad para neutralizar el espacio, para extender la falta de rasgos. La facultad está pensada para hacer un arte sin exterior, autorreferente, en circuito cerrado, ignorante del entorno e ignorado por el entorno. Un arte para profesionales del diseño de interiores *cool*.

Ad hoc es un trabajo *ad hoc*, en el que el esteticismo envolvente, su nihilismo rampante, su circularidad autorreferente, se refleja y subraya en la propia esteticidad de la pieza. Una pieza que, una vez más, no se ve, ilumina.

La relación con nuestras percepciones de lugares comunes como puede ser la línea, dimensiones, materialidad, que exigen una definición del espacio y unos límites visuales, convirtiendo las formas de valor neutral en sensores de nuestra percepción individual.

La arquitectura minimalista sigue siendo sexy. Su falta de rasgos, su neutralización de las formas, su abstracción de los espacios (que disciplinan los trayectos) dan continuidad al adiestramiento visual de la modernidad: nos acostumbran al frío, a vivir a la intemperie, expuestos. Las casas de cristal sin cortinas, sin color, la continuidad industrial de los espacios, que confunden lo público y lo privado y convierten el hogar en un panóptico sin secretos, la proscripción del ornamento... ya no tienen la potencia utópica de la "máquina de habitar". Estamos en la posmodernidad. Pero el "pijismo" arquitectónico sigue siendo el modelo del prestigio social. Sus ejercicios para refinar la mirada son como la gimnasia pasiva del cerebro. El orden moderno sigue presente, aunque no se represente, congelado, como muerto. O larvado.

Basta un poco de celofán rojo (Eliasson hubiera empleado tecnología de última generación) para recrear el telón con el que Daniel Buren inventara la crítica institucional marcando la prevalencia de la arquitectura (del Guggenheim) sobre la pieza. Una vez más, lo ornamental funciona como señalizador de la estructura.







Olafur Eliasson.

Olafur Eliasson, artista visual, conocido por sus instalaciones experimentales. Deseo de educar al espectador para que se abra a nuevas formas de percepción y de comprensión del mundo a través de la participación en la obra de arte. Se completa cuando se produce la interacción entre ella y el espectador. Eliasson propone una transformación de la manera de observar la realidad, concienciando los prejuicios y condicionamientos, para abrirnos a otro modo de relacionarnos con ella.

Es esencial hacer referencia a la pieza *The Weather Project*. Olafur ha generado afinidades fuertes durante la trayectoria académica. Inspirando en varias ocasiones el proceso artístico. Llevándome a ejecutar un site-specific en la Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna.

Imágenes de la escena de 'The weather project', 2003, en el Turbine Hall en Tate Modern, Londres, en 2003. Esta instalación específica del sitio empleó una pantalla semicircular, un techo de espejos y niebla artificial para crear la ilusión de un sol. Los marcos de aluminio revestidos con papel de espejo se suspendieron del techo para crear un espejo gigante que duplicó visualmente el volumen del pasillo, junto con la pantalla semicircular montada en la pared del fondo, su borde largo colindando con el techo del espejo. Iluminado por aproximadamente 200 luces de mono frecuencia, el semicírculo y su reflejo crearon la imagen de una enorme puesta de sol interior vista a través de la niebla artificial emitida en la habitación. Al caminar hasta el otro extremo de la sala, los visitantes pudieron ver cómo se construyó el sol, y el reverso de la estructura del espejo era visible desde el piso superior del museo.



Secuencia 6. Interior, noche. Te voy a contar algo.

Site-specific, son piezas *site-specific* que, paradójicamente, podrían ubicarse en cualquier sitio. Su especificidad no es a un lugar físico, sino mental.

Es sintomático. Una vez más, el escenario escribe el guion. Cuando los arquitectos de la Facultad de Bellas Artes diseñan su sala de arte, quizá su punto neurálgico, su escaparate al exterior, la cierran con una pared curva de cristal que genera un marcado contraluz. Hablando de velatorios, parece humor negro. Es difícil definir de manera más clara el triunfo de la arquitectura sobre el arte. El fenómeno Guggenheim explicado a los jóvenes artistas: lo importante, no lo olviden, es el contenedor. Esta evidencia, de nuevo desapercibida, apenas necesitaba otro comentario, otro pequeño truco, malo, para que el espectador no se fijara en la obra –una vez más vacía– sino en el punto donde estaba sucediendo algo. Planteo una obra, de nuevo ornamental, en el que la pieza, autoportante, renuncia a eclipsar el muro y se transparenta, para subrayar la renuencia de la sala a soportar un cuadro. La obra es irrelevante. El pigmento, por los suelos, no hace sombra al edificio, lo subraya.

Mi trabajo funciona como una especie de *photocall* inverso: el *photocall* es un fondo que recorta una figura y explota su capacidad de focalizar la mirada. Mi *photocall* inverso es una figura que deja ver un fondo y le obliga a atraer la atención, a definir con claridad el reparto de poderes.

Me corrijo, estas piezas no podrían ubicarse en cualquier sitio, solo podrían ubicarse en un sitio *cualquiera*, en ese espacio anodino, higiénico, sin rasgos... y absolutamente determinante, de la modernidad zombi. Cada vez que se comenta una obra de Turrell se habla de trascendencia, sublimidad, inmaterialidad... pero solo se percibe el museo, que pasa, sin embargo, desapercibido. No pretendo representar la sala, quiero ornamentarla, es decir, destacar su carácter ornamental. El diseño moderno prohibió el ornamento para destacar la función. Este odio moderno al ornamento tenía, paradójicamente, que terminar convirtiéndose en un elemento puramente decorativo cuando la función ya no fuera otra que salir en la foto, devenir imagen.

(una curiosidad, al margen, como todo lo demás: la Facultad de Bellas Artes de la ULL fue galardonada con uno de los más prestigiosos premios internacionales de arquitectura, el de la Universidad de Chicago, cuyo jurado no se desplazó a Tenerife: le otorgaron el premio, a un espacio, por la foto).

Rastro infinito es otro “monumento” al plano y la plomada en otro edificio emblemático de la arquitectura moderna en Tenerife: el IES La Laboral de La Laguna, de Javier Díaz-Llanos y Vicente Saavedra, en paz descanse.

Site-specific

Papel celofán y pigmento

Medidas variables

2020



Site-specific

Hierro y cristal

130 x 90 x 100

2020



Site-specific

Fibra de vidrio, plomadas

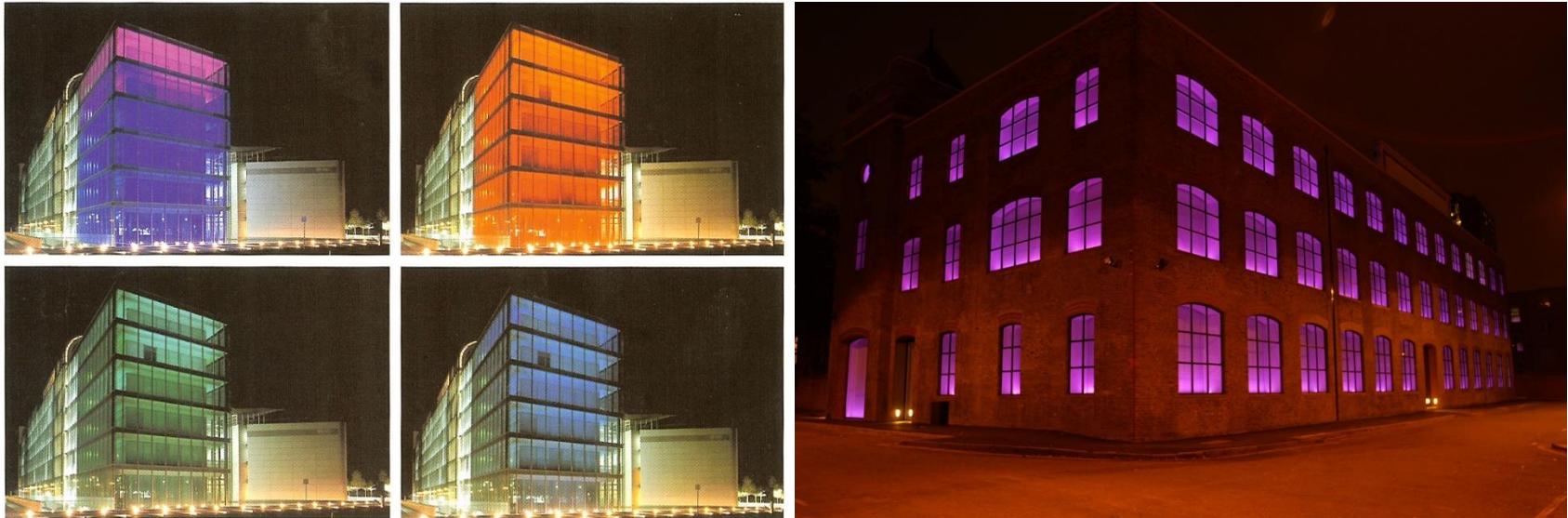
Medidas variables

2020

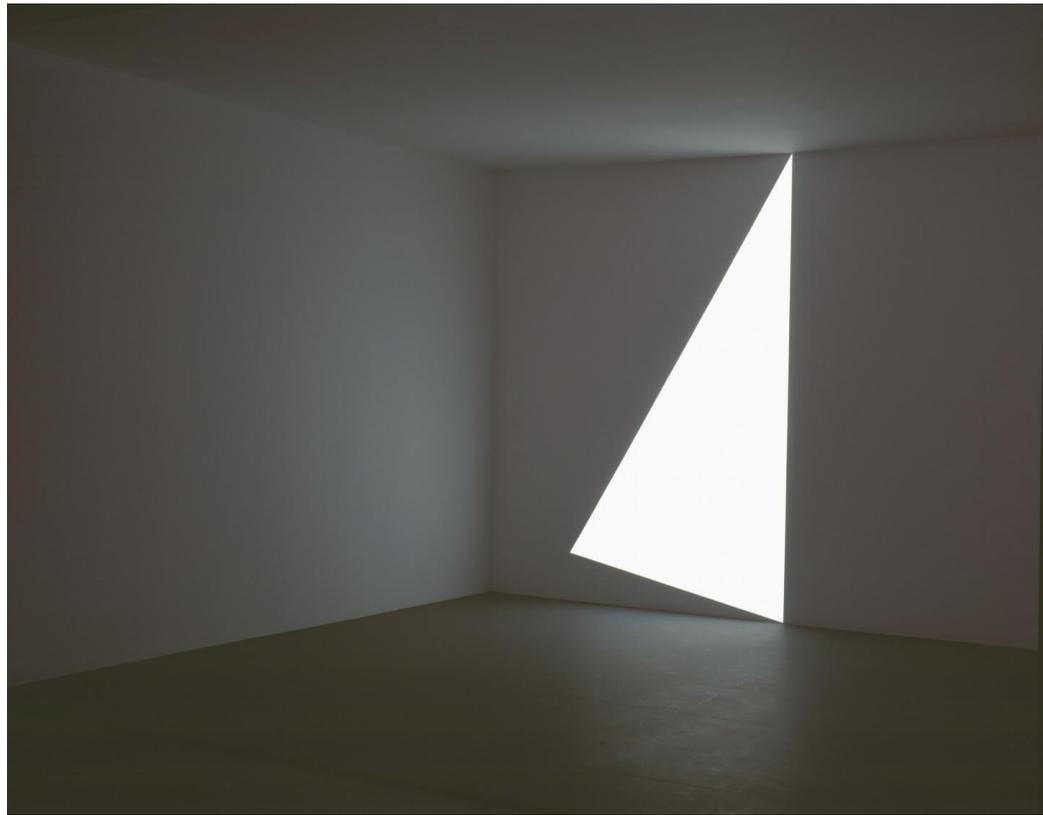
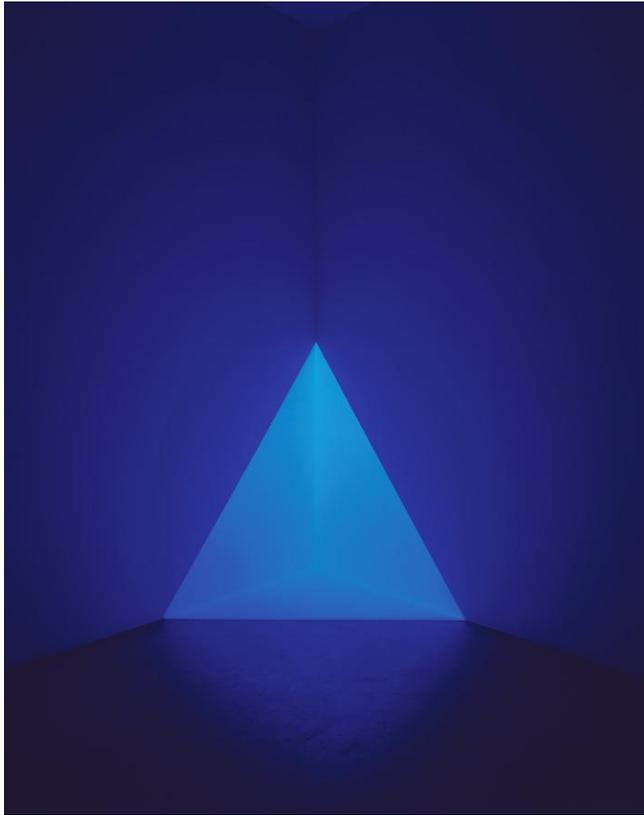


James Turrell.

James Turrell, es reconocido internacionalmente por crear instalaciones que involucran a los espectadores, ha trabajado directamente con luz y el espacio para crear obras de arte que abarcan la percepción humana. *"Mi trabajo es sobre el espacio y la luz que habita en él. Se trata de cómo se puede hacer frente a ese espacio y materializarlo. Se trata de tu visión, como el pensamiento sin palabras que proviene de mirar hacia el fuego"*. Así es como define Turrell su obra. Aclara que lo más importante es crear una experiencia de pensamiento sin palabras. Esta, está hermanada con el "pijismo" arquitectónico, nombrado anteriormente.



Turrell, James. ``Architectual Light`` [Archivo] Jamesturrell.com Recuperado de: <https://jamesturrell.com/work/type/architectural-light/> 23/05/2021



Turrell, James. ``Projection Pieces`` [Archivo] Jamesturrell.com Recuperado de: <https://jamesturrell.com/work/type/projection-pieces/> 24/05/2021

Secuencia 7. Interior, tiempo indefinido.

De los muchos elementos con los que la arquitectura disciplina los cuerpos, quizá unos de los más desapercibidos sean los pasamanos. Hace falta una pandemia para darse cuenta de como apela nuestro tacto más que a nuestra visión. Y, de nuevo, representar lo que se oculta exige pequeños desplazamientos, inflexiones, desajustes, que hacen evidente el diseño de “lo natural”: Los pasamanos, sometidos a un pliegue más, hacen perceptible el tacto, ornamentan de nuevo el diseño minimalista, dibujan el tránsito, ponen en evidencia en qué se apoya un sujeto que solo pasa. Como en *Señales*, estas “inflexiones” ópticas vuelven a convocar al cuerpo.

Otro tanto ocurre con *Timón*: el formalismo reclama la ergonomía del gesto para un cambio de rumbo imposible. La caña ya no tiene pala (o, si la tiene, está embutida en el edificio). La arquitectura está varada, pero anima a intentarlo.





Secuencia 8. Exterior, muerto, vivo.

El mundo del arte no son solo cubos blancos, también son fuegos de artificio.

Siguiente truco: pintar un cuadro con voladores. Una cama de pólvora, cubierta por el monocromo. Empezamos disparando desde lejos, pero el modernismo es un chaleco antibalas. Acaban los fastos, el ruido del arte contemporáneo. Quedan los rasgos del delito, pero el muerto sigue vivo. Como el cadáver momificado de Lenin sobreviviendo no ya a su propia muerte, sino a la del propio sistema soviético. Continúan los funerales del arte: al que no le queda más papel que certificar (y estilizar/estetizar) su propia muerte, o su eterna agonía.

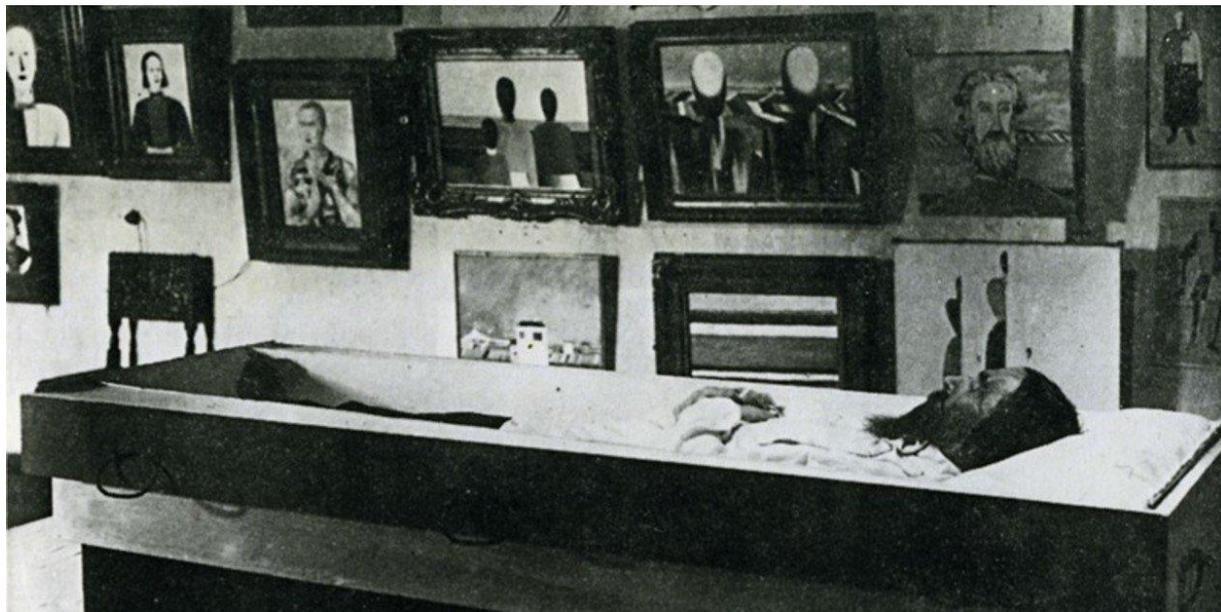
Los milicianos, durante la Guerra Civil española, fusilaron con frecuencia estatuas de la Virgen y el Sagrado Corazón. Se puede disparar contra las estatuas, la iconoclastia tiene un largo historial de atentados contra iconos. Lo que quizá no sea tan sencillo sea disparar contra fantasmas, atentar contra la propia iconoclastia. Es bien sabido que lo moderno no se representa, y es difícil derribar lo que no se sube a un pedestal. Máxime si, como ahora, la catástrofe no es imputable al drama sino a la fiesta. Tríptico tragicómico: lo sublime romántico, aquello que escapa a la capacidad de comprensión de la razón, ya no apunta al más allá, sino al más acá. *Site-Specific* hacía referencia al proyecto de Rothko de transparentar el cuadro, de abrir la ventana de Alberti al más allá. Pero el más allá era menos y acá. Como venimos diciendo, el truco está delante de nuestras narices, las cicatrices se parecen más a las que deja la resaca.





Cadáver momificado de Lenin.

Funeral de Malevich.



Secuencia 9. Exterior, día. Secuencia de cierre.

Acaba la carrera. Toca abandonar el edificio, el espacio funeral donde todos nos consolamos velando al muerto, esa cárcel estilizada donde hemos encontrado refugio. Cada vez que se abandona la Facultad de Bellas Artes, tras largas horas de permanencia en ella, sorprende ver el paisaje que nos negaba.

Toca saltar. El éxito es el último gran truco del modernismo: constantemente hay que dar lo mejor de uno, saltar más alto, con una pirueta más arriesgada... para caer siempre en el mismo sitio. Toda mi obra son pequeñas inflexiones, ligeros quiebres, desviaciones, en el plano de la sala, en su iluminación, en sus pasamanos... un intento de tensionar la planitud del modernismo. Esta última inflexión adopta la forma de un trampolín, apunta un afuera, un salto a un exterior. El reflejo óptico quiere mirar más allá, pero el más allá sigue siendo promocional, el despegue es para caer en el mismo sitio: la competencia, el éxito autorreferente, sin objetivo, sin final, sin afuera. *Site-specific* era una obra específica para un sitio cualquiera. Una pregunta quedaba en el aire: ¿cómo quedaría un Turrell en una casa de campo? Ahora nos hacemos otra ¿cómo quedaría un trampolín en el desierto?

Un pequeño y último apunte biográfico (el del pantalón rojo soy yo): de pequeño practicaba la gimnasia deportiva, el primer deporte olímpico eminentemente estético, en el que los jueces no se limitan a medir distancias o tiempos, o a velar por las normas, sino que interpretan la ejecución. Utilizan milésimas, pretendidamente objetivas, para cuantificar lo que no deja de ser un juicio subjetivo. Hoy ya son así todos los nuevos deportes. Ya todo el mundo salta, sobre una tabla de surf, de skate, de snow, una bicicleta o una palanca. La gimnasia deportiva ha marcado tendencia, su tantas veces cuestionado sistema de disciplinar los cuerpos y forzarles a hacer piruetas inverosímiles, individualistas, con un fin exclusivamente estético, autorreferente, se ha convertido en la perfecta metáfora de nuestra subjetividad. Como los atletas en su gesto final tras la caída, adoptamos un ridícula y anacrónica pose de orgullo casi castrense. Les dejo, toca graduarse.





Bibliografía.

Groys, Boris. Art Power, MIT Press, Massachusetts, 2008

Groys, Boris. Volverse Publico, las transformaciones del arte en el ágora contemporánea. Caja Negra, Buenos Aires, 2014

Eliasson, Olafur. ``The weather project`` [Archivo] Olafureliasson.net Recuperado de:
<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project> / 19/05/2021

Turrell, James. ``Projection Pieces`` [Archivo] Jamesturrell.com Recuperado de:
<https://jamesturrell.com/work/type/projection-pieces/> 24/05/2021