



Universidad
de La Laguna



Moneiba Lemes Lemes

*De la identidad a la intimidad
en el arte canario contemporáneo:
la Escuela de La Laguna*

2019

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo: la Escuela de La Laguna

Memoria para optar al
GRADO DE DOCTORA
presentada por
Moneiba Lemes Lemes
bajo la dirección del Dr.
Ramón Salas Lamamié de Clairac

La Laguna, 2019

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

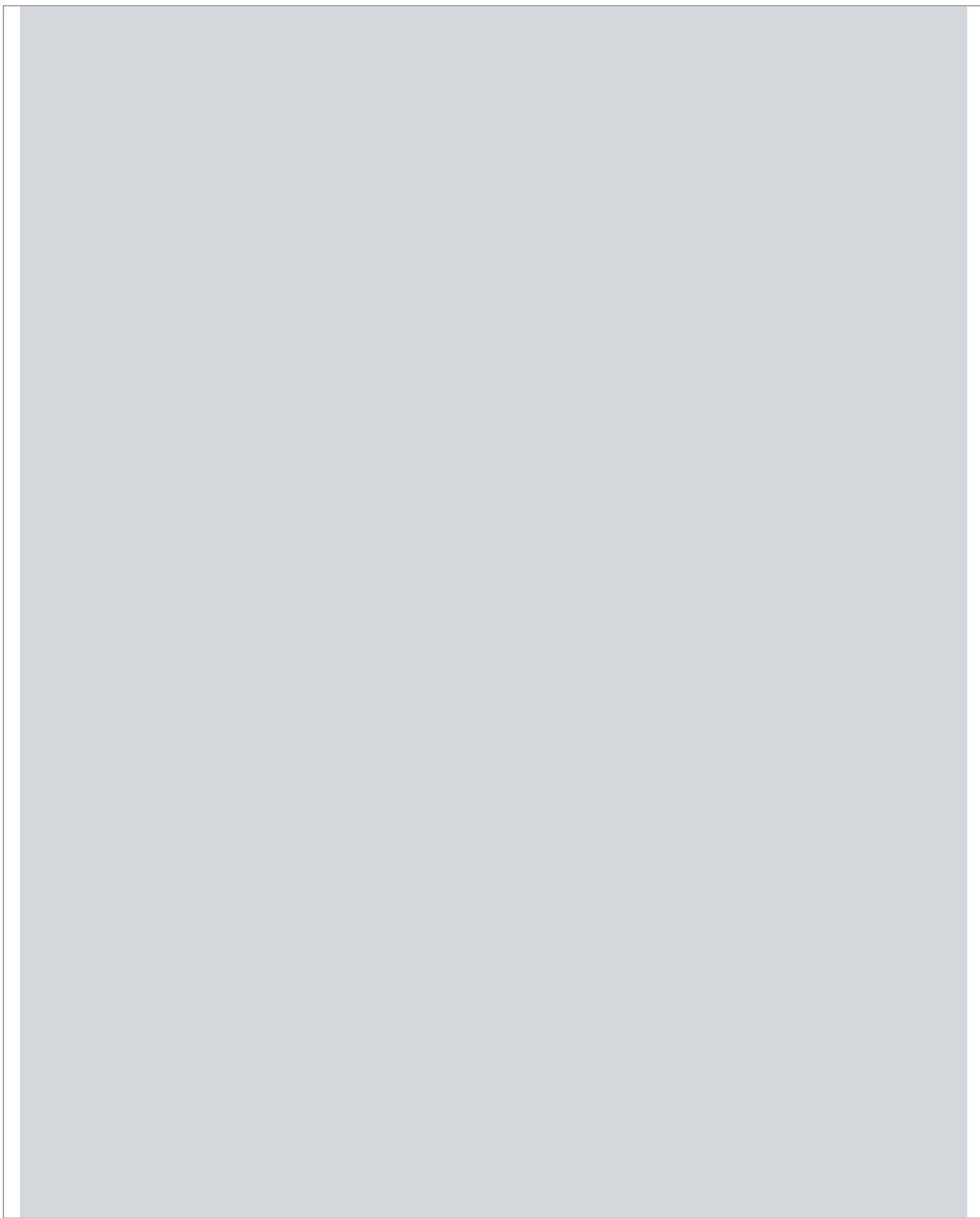
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamié de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

Muchas personas disfrutamos del ambiente de
creación y reflexión que describen estas páginas.
A todas ellas va mi agradecimiento

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

ÍNDICE

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

- 0. Introducción, método y objetivos: una aproximación al tema de estudio (7)
- 1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX (16)
 - 1.1. El hombre en función del paisaje (17)
 - 1.2. La Escuela Luján Pérez (29)
 - 1.3. Pintar fantasmas (35)
 - 1.4. Primeras rupturas: una nada en ejercicio (40)
- 2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s) (52)
 - 2.1. El posmodernismo (o lo flexible) (53)
 - 2.2. Tabula Rasa. ¿Fin de la Historia? (59)
- 3. La Escuela de La Laguna (70)
 - 3.1. Pintando la incertidumbre. El problema de la (auto)representación como un gag pictórico (83)
 - 3.2. Don Nadie sobre Tabula Rasa (104)
 - 3.3. La estética de la precariedad (156)
 - 3.4. Excurso sobre la identidad (165)
 - 3.5. El piso compartido (180)
 - 3.6. Una figura que se desvanece en el fondo: estética de la urgencia (238)
- 4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna (256)
 - 4.1. Estado de Malestar: crisis socioeconómica de 2008 y 15M (257)
 - 4.2. Todo lo sólido se va por el sumidero (271)
 - 4.3. Una figura que se hace fondo (314)
- 5. Resumen y conclusiones (328)
 - 5.1. Conceptos y contextos (329)
 - 5.2. La Escuela de La Laguna (344)
 - 5.3. Fotogramas (349)
 - 5.4. La segunda promoción (352)
 - 5.5. Derivas y transformaciones (356)
 - 5.5.1. La forma de la multitud (356)
 - 5.5.2. Nuevos materialismos y decolonialidad (359)
 - 5.5.3. Licuefacciones (364)
 - 5.5.4. Siniestralidades (370)
- 6. Bibliografía (376)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

O. INTRODUCCIÓN, MÉTODO Y OBJETIVOS:
UNA APROXIMACIÓN AL TEMA DE ESTUDIO

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

Un recorrido histórico a través del arte hecho en las Islas a lo largo del siglo XX permite observar la repetición de un pequeño conjunto de elementos, fundamentalmente ligados a la prehistoria o a la geografía insular, que, por su propia reiteración, hipotéticamente determinarían el imaginario de la identidad canaria. “Lo nuestro”, entendido casi siempre de forma esencialista como un conjunto de invariantes que definirían a unos sujetos portadores de una cultura propia y singular, se representó no solo a través de unos iconos recurrentes sino, fundamentalmente, mediante la íntima identidad entre los elementos del paisaje y el paisanaje, una comunión ontológica entre hombre y naturaleza que se tradujo en una relación orgánica fondo-figura en la que esta última aparecía como otro elemento natural, en perfecta correspondencia con su entorno. Este ejercicio mimético contrastaba elocuentemente con la fragmentación de la figura y las dificultades que encontraba para encajar en el fondo que caracterizaba buena parte de las obras de arte metropolitanas. De hecho, la dualidad entre el ser humano y su mundo suele considerarse un rasgo característico de la modernidad desde el nacimiento de la novela como gran arte burgués y expresión de la crisis de identidad que caracterizaba al periodo.

En el contexto sociocultural de finales del siglo XX —marcado por la crisis del estado-nación con la globalización, por la crisis de los modelos de subjetividad burguesa con la precarización posfordista de la existencia, por los discursos poscoloniales tras la caída del muro de Berlín en 1989 y por la conversión de la diferencia en una ventaja de monopolio en el contexto de la economía del espectáculo y la experiencia— muchos artistas formados en la Facultad de Bellas Artes de la Laguna dejaron atrás la preocupación por las esencias, los orígenes y la cuestión identitaria y propusieron otras miradas sobre su territorio y las formas de interpretarlo, sobre el

7

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Uбай Murillo
La pesadilla

Óleo sobre lienzo
150 x 270 cm.
2008
Imagen cedida por el
artista

papel de los sujetos en el nuevo orden económico mundial y sobre la pertinencia histórica del arte en la representación de ese incierto encaje entre los individuos y su contexto espacial y temporal.

A partir de entonces, el arte canario dejó de interpretar sus circunstancias como una excepción exótica para concebirlas como la forma local en la que decantan las tendencias que determinan el contexto global: el desarrollo de las tecnologías de la comunicación, la hibridación cultural, la desterritorialización de la producción, la desubicación y precarización de los sujetos, la conversión del territorio en parque temático o el devenir imagen de nuestra experiencia. Esta inflexión apenas ha merecido la atención de la historiografía del arte canario. Nuestra intención es paliar este déficit de atención no tanto hacia el fenómeno histórico como hacia el campo discursivo que abrió y que permite incardinar el arte canario con los debates culturales contemporáneos sin perder su compromiso local, ubicándose en un espacio intermedio entre el determinismo geográfico y

8

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

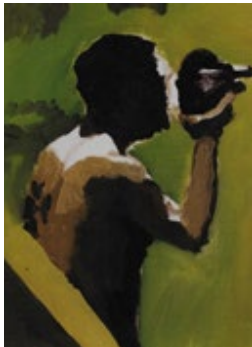
Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

O. Introducción, método y objetivos: una aproximación al tema de estudio

Néstor Delgado
De la serie *Families*

Óleo sobre lienzo
Varias medidas
2007
Imagen cedida por el
artista.



la disolución de sus rasgos distintivos en el *mainstream* metropolitano, es decir, al margen de la dialéctica identidad-cosmopolitismo que ha venido funcionando como eje vertebrador de la historiografía del arte canario.

Personalmente formo parte de esa comunidad artística canaria que en el contexto académico se llamó la Escuela de La Laguna y que se interesó por representar, fundamentalmente por procedimientos pictóricos, esa pérdida del relato trascendental, narrando las dificultades de la subjetividad en el contexto sociocultural del posfordismo, para el que una Canarias convertida en parque temático de sí misma se había transformado en un privilegiado caldo de cultivo. Desde nuestra óptica, esa orientación pretendía no solo ubicarse histórica y críticamente en la intrahistoria del arte canario, aportando ideas para su reconceptualización, sino posicionarse políticamente en el pujante debate cultural global sobre la subjetividad contemporánea y reclamar para la representación artística un papel histórico cuestionado desde el advenimiento de la modernidad artística.

Esta tesis parte de la hipótesis de que la subjetividad —en tanto que construcción social— se ha convertido en uno de los asuntos centrales del arte contemporáneo definiendo el conjunto de posibilidades que nos ofrece un determinado contexto histórico para *devenir sujeto*, para *sujetarnos* a los *modelos de subjetivación* que nos pueden garantizar la posibilidad de alcanzar el reconocimiento social y de entendernos a nosotras mismas. Y es que si algo caracteriza este comienzo de milenio es que las vidas que pugnan por entrar en el plano de la representación no son solamente, como antaño, las de los notables, sino las de los miles de individuos que desean —y, a la vez, se ven impelidos a ello— hacerse cargo de su vida. En consecuencia, la práctica autobiográfica, ese arte personal de formación

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

de existencia, la escritura *desde* la vida, tan desacreditada por la epistemología moderna, debería resultar inmediatamente rehabilitada. En especial académicamente, toda vez que en la sociedad posmoderna el desarrollo del biopoder ha convertido la biografía en una práctica antropológica habitual y en un nicho de mercado floreciente. Este hecho nos emplaza a una revolución bioética y biopolítica, que traslade a los individuos la tarea de construir el sentido —*estético*, dado que esa construcción se hará en un contexto cultural carente de certezas y operando sobre el juicio de gusto— de sus vidas. Una tarea, pues, propia del arte, centrado en la modernidad en la estilización del uso consciente, crítico y discriminado de las normas que se aplican a la representación de lo real.

Nuestro objetivo principal con este trabajo es, a partir del análisis histórico de una selección de obras plásticas fundamentales para entender el arte canario de las últimas décadas que, paradójicamente, aún no han sido estudiadas de manera conjunta, articular discursivamente el relato del tránsito del paradigma de la *identidad* al de la *intimidad* en el contexto de la crisis posfordista y analizar el papel del arte en la definición de esa determinación de la subjetividad. Trataremos, en consecuencia, de definir un objeto teórico a partir de la selección de un corpus y analizarlo no solo en el contexto de la historia del arte canario, sino también en el de la evolución de los modelos contemporáneos de subjetivación y en el de la crisis de la representación tras el triunfo de la estética de la acción.

En el primer punto de esta investigación nos acercaremos a los distintos posicionamientos que, hasta la segunda mitad del pasado siglo, mantuvieron los artistas canarios frente a la cuestión identitaria, así como a los diferentes mitos que han atravesado la insularidad: el aislamiento, la persistente memoria de un pasado aborigen, la naturaleza exótica del territorio, etc. En el siguiente apartado, y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

O. Introducción, método y objetivos: una aproximación al tema de estudio



una vez trazado el marco discursivo en el que se inscribe el debate cultural local desde principios del siglo XX, continuaremos analizando la influencia del proceso globalizador sobre el relato de la subjetividad en el posfordismo. Contextualizado nuestro objeto de estudio en el decurso de los importantes cambios socioculturales que se producen local y globalmente durante la pasada centuria, daremos paso a un análisis más extenso de las principales metáforas que comienzan a articular el imaginario artístico canario a partir de la década de los noventa con el fin de cartografiar las líneas de fuerza de sus propuestas. Finalmente, en los últimos capítulos, no solo desarrollaremos la hipótesis que esta tesis doctoral defiende, confrontando una nueva lógica de la intimidad a la vieja lógica de la identidad, sino que se explorarán las diferentes transformaciones y derivas que el trabajo de los artistas estudiados ha tomado en los últimos años con el objeto de aproximarnos, a partir de sus obras y de la evolución de sus metáforas, al escenario social abierto con la crisis del 2008 y tras los acontecimientos del 15M que, indudablemente, parecen plantear nuevos dilemas y retos a la subjetividad contemporánea.

Nuestras hipótesis de trabajo se podrían resumir en tres puntos:

1) Tradicionalmente, el arte canario ha venido interpretando “lo canario” como un sustrato precedente —originado con frecuencia antes de la historia o en la naturaleza— que determinaba el imaginario artístico y ponía en valor su identidad, entendida como diferencia respecto a los referentes metropolitanos —cuyos lenguajes, no obstante, se importaban con fruición—. En consecuencia, el debate en torno a la autenticidad del arte canario se centró en el grado de fidelidad con el que representaba ese sustrato esencial.

2) A partir de la democracia un grupo de artistas se plantearon la

Néstor Delgado
Rostró
De la serie *Families*

Óleo sobre lienzo
27 x 22 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

integración del arte canario en la modernidad, si por ella entendemos un proceso de pérdida de identidad vinculado, por un lado, a la pérdida de “patria trascendental” y, por otro, la asunción de la imposibilidad de encontrar vías privilegiadas para hacer corresponder esa verdad prediscursiva y su representación. Y lo hicieron en un contexto sociopolítico en el que esa pérdida de identidad había dilapidado ya el componente emancipador que atesoró en la primera modernidad, para facilitar ahora al proceso de pérdida de agencia del sujeto posfordista. Plantearon entonces una relación dialéctica con su tradición local, un compromiso político con la redefinición narrativa de la subjetividad en el contexto del nihilismo triunfante, y un compromiso estético con el capital simbólico de la representación artística en el contexto de los flujos de información en las nacientes sociedades de la imagen. Ello los llevó a plantear un espacio de intimidad como alternativa al paradigma de la identidad.

3) Estos planteamientos figurativos se han ido transformando conforme el imaginario de la emancipación, heredero de la mentalidad burguesa, ha ido evolucionando hacia modelos de subjetividad orientados a la definición de la multitud (frente al pueblo) como sujeto político colectivo en el contexto del giro antropológico de las artes.

Derivada de mi ya comentada vinculación personal al fenómeno que estudio, abordo este trabajo desde la perspectiva metodológica de la “investigación artística”, que concibe la creación plástica, la teoría crítica y la generación y transferencia de conocimiento académico como un todo indisoluble, es decir, como herramienta de investigación y sujeto de su propio conocimiento (investigación *desde* el arte). Hoy entendemos que la (teoría) crítica es una parte constitutiva de una práctica artística interdisciplinar que debe favorecer el cultivo de contextos de recepción en los que determinadas

12

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

O. Introducción, método y objetivos: una aproximación al tema de estudio

prácticas que planteen un conflicto dialéctico con los repertorios de la subjetividad puedan interpretarse y, en consecuencia, producir reconocimiento y formas alternativas de subjetivación.

No planteo entonces el trabajo como un estudio historicista de un objeto de estudio preconcluido, sino como la creación de un objeto teórico capaz de generar un espacio discursivo triangulado por un vértice histórico y local, otro político y global y otro estético transversal. Metodológicamente, este trabajo implica la definición de un corpus —en el que la propia creación artística juega un papel relevante—, su articulación en un relato curatorial y su contextualización en un eje sintagmático histórico y un eje paradigmático sociopolítico. Me dispongo a articular ese contexto en el que se desarrolló nuestro objeto de estudio *desde* dentro, no solo como una de las participantes en su conformación, sino como comisaria del

Moneiba Lemes
Camuflaje
De la serie *La fiesta es para todos*

Óleo sobre lienzo
190 x 300 cm.
2014



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

que posiblemente sea el más ambicioso proyecto de su caracterización. Y, por supuesto, no encaro este trabajo con vocación de juez, *sobre* su realidad, sino con la voluntad no solo de enriquecerlo sino, en ese mismo acto, de enriquecerme a mí misma, mi propia trayectoria y mi propia autocomprensión de la misma. No, desde luego, en un acto narcisista de autorreflexión sino con una clara conciencia del valor biográfico de (la autocomprensión mediante) el relato de la propia existencia, del valor político de la resistencia a la crisis de la narratividad y del valor académico de reivindicar para el artista la posibilidad de ayudar por medios transdisciplinares al desarrollo de su trabajo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

O. Introducción, método y objetivos: una aproximación al tema de estudio

15

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. LA CUESTIÓN IDENTITARIA EN EL ARTE CANARIO A LO LARGO DEL S. XX

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1.1. EL HOMBRE EN FUNCIÓN DEL PAISAJE

En líneas generales, hasta la llegada de la democracia la producción artística en el Archipiélago va a seguir muy influida por la visión romántica de la pintura de paisaje, promocionada desde el siglo XIX por la colonia inglesa asentada en Canarias. La privilegiada situación de las Islas en las rutas de expansión coloniales del mundo occidental hizo que fueran muchos los escritores, artistas y científicos europeos que arribaran a sus costas. Estos viajeros, imbuidos de un espíritu romántico con tendencia a ofrecer una visión sublimada de la naturaleza y realzar lo autóctono, influyeron en la creación de un imaginario de lo propio como extraño, a menudo empapado de exotismo. La producción artística local adoptó así el punto de vista extranjero, muy poco interesado en la realidad histórica del Archipiélago y mucho más preocupado por sus singularidades naturales. Quizá por ello, la creciente preocupación por el hecho diferencial canario en un contexto de apertura hacia Europa se focalizará fundamentalmente sobre la orografía insular y este fuerte sentimiento geográfico, que impregnó el imaginario de la identidad canaria desde sus orígenes, se mantendrá hasta la consolidación del Archipiélago como destino turístico.

El ojo forastero identifica y consagra el topos del *locus amoenus* (...) La importancia de esta visión exterior es incontestable ya que se incorpora al proceso de autoconciencia visual canaria; a finales del XIX los aspectos puramente estéticos del emergente costumbrismo y paisajismos derivarán hacia la imagen turística de las Islas. (Allen, 1998: 93)

Las primeras visiones identitarias de Canarias tienen un carácter

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



eminentemente turístico. Con escasa implicación con la población residente o asimilándose totalmente a la burguesía local, la provincia de Canarias asistió impasible a lo largo del siglo XIX al inicio de la reflexión sobre su identidad, un debate que partía de los viajeros antes que de los propios lugareños. (Castro, 2005: 194)

En Europa, la modernidad había representado un proceso de ruptura burguesa con los modelos representacionales establecidos por las oligarquías del antiguo régimen. Esta revolución induciría al individuo a renunciar a la identidad que le había otorgado la providencia —es decir, la condición social de su nacimiento— y a tomar las riendas de su propio destino —es decir, a favorecer la movilidad social—. Como es bien sabido, este proceso de secularización y “enfriamiento” de la existencia encontró una fuerte contestación cultural con el Romanticismo que vio en el racionalismo al principal culpable de la renuncia al “sabor” en beneficio del saber. La gran mayoría de los viajeros que durante el siglo XIX y principios del XX arribaron a Canarias comulgaban con esa corriente. No en vano, sus desplazamientos estaban muy a menudo movidos por una

Jorge Oramas
Aguadoras

Óleo sobre lienzo
110 x 132 cm.
Hacia 1932-35
(Oramas, 1999: 59)

18

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

“estética del cansancio civilizatorio” (Neumann, 1992) que les animaba a buscar fuera de los límites metropolitanos la “autenticidad” que *sentían* que allí se estaba perdiendo. Así describe Carmelo Vega el “equipaje cultural” de nuestros visitantes.

Así, nuestro viajero decimonónico en la isla se muestra colonialista y egocéntrico en lo que se refiera a la conceptualización de la alteridad (los paisajes de la diferencia, el otro como tipo y como objeto de estudio); romántico en su interpretación de la naturaleza (la emoción de lo sublime, la naturaleza como espectáculo, la búsqueda de lo pintoresco y de los colores locales); científico y reductor en su análisis del medio (definición de especímenes, clasificación en grupos, descripción de tipologías del paisaje). (Vega, 1999: 26)

En *Orientalismo* (1978), Edward Said explica como la metrópoli afronta la progresiva pérdida de identidad, derivada del proceso de urbanización y homogeneización del estado, *exotizando* sus periferias, inventando una alteridad que, especularmente, le devolviera por contraste su definición. Así, conforme el centro (“lo mismo”) avanza en su proceso de modernización, sus periferias (“lo otro”) se ven abocadas a seguir un proceso opuesto, orientado hacia la búsqueda anacrónica de una identidad “auténtica” que se convertiría en una tarea que debía hacerse sin la ayuda de la Historia. Esta, para el historicismo, solo pasaba por las capitales (que sí vivían el presente) y se irradiaba a sus periferias —condenadas a vivir su presente con retraso, como algo ya acontecido— lo que condenaba a pueblos como el canario, con capitales cuatro veces centenarias, a “no tener historia”, y por lo tanto, a una constante disputa por el sentido al que debía apuntar su nascente identidad.

“Una tierra sin tradiciones fuertes, sin atmósfera poética, sufre la amenaza de un difumino fatal”. Esta cita de Agustín Espinosa

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

(2006: 26) ilustra uno de los principales motivos por los que a lo largo del siglo XX la identidad se convertiría en una obsesión para la intelectualidad local: el temor a no ser vistos, que se padecía en un contexto cultural que solo otorgaba visibilidad a lo diferente, a lo exótico. Si en la metrópoli europea el nuevo sujeto urbano se iba a identificar con la figura del advenedizo o *el hombre de la multitud*, la periferia se vería obligada a identificarse con lo Otro, es decir, con una alteridad construida, justamente para que aquel “recién llegado” metropolitano pudiese afirmar (su pérdida de) identidad (“orientalizando”) su periferia, sabedor de que, en ausencia del Otro, el Mismo no existe¹.

De esta manera, el exotismo, que a lo largo de los siglos XIX y primeros del XX floreció en Europa², empañaría también la idea de la canariedad, pues en la búsqueda de su identidad, el canario se convirtió en el *buen salvaje* ilustrado; en el *Mismo* como el *Otro*; en una figura doble construida en base a mitos importados desde la metrópoli. El proceso por el cual el hombre insular creyó encontrar su verdadera esencia en el paisaje que le rodeaba dio claras muestras de colonialismo cultural cuyos efectos pueden rastrearse a lo largo del tiempo.

1 En su investigación sobre la imagen del Otro en el arte figurativo Occidental, Víctor Stoichita plantea que desde los albores de la Edad Moderna, Occidente ha fabricado una *iconoesfera de la diferencia* que “se produce en estrecha relación con la búsqueda de Europa de su propia identidad” (2016: 22). Este periodo representa “la época en la que aparece, por una parte, el famoso canon, a la vez que, por otra, se produce una explosión sin precedentes de la problemática de la alteridad como consecuencia del descubrimiento del Nuevo Mundo” (2016: 20).

2 El siglo XX coincide con el descubrimiento y la exaltación del arte primitivo por parte de las vanguardias artísticas europeas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ha sido un error. La fisonomía de Canarias no la determinan unos elementos del paisaje [...]. La fisonomía, el hecho diferencial de Canarias hay que buscarlo, no en el paisaje, sino en el hombre; en el conjunto de relaciones que el hombre que vive en esos peñascos ha tenido con el mundo, con el hombre y con las cosas. Cuando se sepa la actitud del hombre de canarias frente al mundo, frente al hombre y frente a las cosas [...], entonces se sabrá lo que “es” Canarias. (Trujillo, 1986: 426)

El error del que habló Trujillo ya en 1933 hace referencia a esta constante de las producciones artísticas durante el primer tercio del siglo XX: la búsqueda de lo específicamente canario en los mitos clásicos (el Jardín de las Hespérides, la Atlántida o las Islas Afortunadas), en relación a un pasado indígena masacrado, a una geografía particular y a un clima privilegiado. Inexorablemente, el “hombre” que buscaba Trujillo se vería menos determinado por “el mundo” y por “las cosas” que por sus “peñascos”, con los que habría de identificarse para paliar su “vacío” histórico. De esta forma, el imaginario colectivo canario se cimentó en la correspondencia, casi ontológica, de la figura con su fondo (del sujeto con su entor-

Ángel Romero Mateos
Las lecheras de Tenerife

Óleo sobre lienzo
1904-5

21

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

no). *Grosso modo*, más incluso que el mismo paisaje, esta coherencia fondo-figura ha sido el gran tema del arte canario durante buena parte del siglo XX, casi monumentalmente sintetizado por Pedro García Cabrera —en la conferencia con la que dio la bienvenida a Tenerife a los artistas de la Escuela Luján Pérez— mediante el aforismo “el hombre en función del paisaje”³. Es importante comprender que fue precisamente la alteración de esa correspondencia fondo-figura la que identificó las expresiones culturales de la modernidad, en especial la novela, el primer género específicamente burgués, cuyo asunto por antonomasia —como explicó Lukács en su *Teoría de la novela* (1920)— sería la definición literaria de la nueva realidad contemporánea: la dualidad del yo y el mundo externo. Este sistemático fracaso del protagonista del relato en su intento de adaptarse al medio es el que, según Hans Blumenberg (1999), lo humaniza y lo convierte en nuestro contemporáneo: el hecho de que a falta de identidad (con el medio y consigo mismo), se ve obligado a construir su propio universo, valga decir, su propia intimidad.

Así, mientras que la metrópoli “pintaba” un mundo (y un cuadro) roto en el que unas figuras violentamente separadas de su medio ancestral se des-figuraban tratando inútilmente de adaptarse al espacio inorgánico de la urbe, que había alterado la naturaleza y, así, desnaturalizado los linajes y sus registros patriarcales, en Canarias promovía un...

Nuevo Registro de Propiedad tintado en acuarela que desgrana el orgullo del linaje del cabeza de familia: Patios de albeadas casas terreras en los que descansar al fresco de una parra, bajo el balcón del corredor. Alguna talla vieja. Ceretos y cestas pedreras convertidos en iconos de un mundo arcádico en el que los trabajadores de la tie-

³ Publicado como ensayo en el periódico *La Tarde* en 1933.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

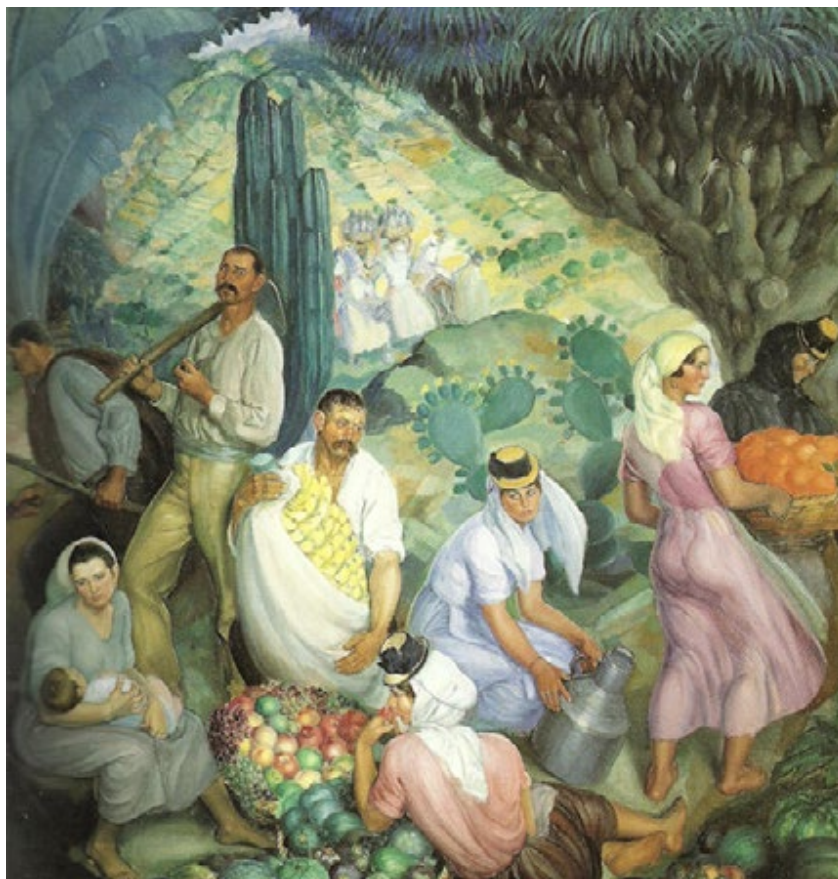
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



José Aguiar
Frutos de la tierra

Óleo sobre lienzo.
300 x 277 cm.
Museo de Bellas Artes de
Santa Cruz de Tenerife
1924

rra son mera comparsa de romerías contempladas socarronamente desde la platea por el amo. Un amable decorado levantado con una escasez de recursos realmente notoria. Bouganvillas y rosas tomadas del colorista jardín de *invierno* británico comparten ahora escena con viriles plataneras de las que el señor se enorgullece. Con la estructuración de la postal tradicional, el paisaje pasa a ser la representación no sólo de un determinado paraje o vegetación sino de un modelo económico basado en la exportación frutera a los mercados norteeuropeos. Una unidad de producción en la que las exóticas enredaderas y los galantes barandales y glorietas se presentan más como falsos reflejos de una supuesta identidad cultural con estos mercados que como elementos de una naturaleza travestida. El cultivado mundo de la burguesía rentista isleña adquirirá a lo largo del Novecientos tintes de auténtico producto cultural de masas. Un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Felo Monzón
Composición con tres mujeres

Óleo sobre tabla
140 x 110 cm.
1954
(Monzón, 1999 : 64)

endogámico proceso de autorreferencialidad ha conducido finalmente a estas acuarelas a convertirse en uno de los más preciados exponentes del conservadurismo de las clases dominantes isleñas. (González, 2001: 21)

En el primer tercio del siglo XX, esta visión eudemónica de la explotación —que reverdecería en el franquismo y aún sigue siendo la seña de identidad de un gran número de hogares burgueses de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

las Islas— se fue haciendo insostenible. De ahí que la Luján Pérez, en sintonía con el nuevo regionalismo y con la fascinación noventaiochesca por los paisajes “deshidratados”, declarara la “falsedad” de La Orotava y volviera su interés hacia las ásperas tierras del sur. Así...

Se produce una cesura ideológica entre el regionalismo —opción estética que arranca del siglo XIX, y tiende a la exaltación acrítica de las tradiciones vernáculas— y el Indigenismo, que constituye una reivindicación crítica de lo canario, en la que la imagen del pueblo se erige en protagonista épico de la historia. Esta es la diferencia que media entre una “maga” de Guezala y un aparcerero de Felo Monzón. (Castro, 1991: 16)

Las claras desavenencias ideológicas, explicitadas y multiplicadas por la Guerra Civil, se dirimen no obstante sobre un acuerdo tácito. Aunque, de acuerdo con las recomendaciones de García Cabrera, los elementos del paisaje variarán en busca de un mínimo común denominador:

Nuestro arte hay que elevarlo sobre el paisaje de mar y montañas. Montañas con barrancos, con piteras, con euforbias, con dragos... lo general a todas las islas o casi todas. Nada de Teide, Caldera, Nublo, Roque Cano, Montañas de fuego... Esto está bien para una guía turística. Eso será fomentar rivalidades y predominio de unas islas con otras. (cit. en Carreño, 2003: 85)

Las producciones siguieron marcadas por un fuerte sentido “naturalizante” derivado de que el tratamiento de la relación figura-fondo (hombre-naturaleza) siguió un programa estético muy similar en las dos opciones que entraron en disputa en este periodo (regionalistas vs. indigenistas), pues la naturaleza, fuese norte o sur, vergel

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

o desierto, determinaba esencialmente a las figuras haciendo que, dentro del plano de la representación, estas se “acoplasen” como un elemento más del paisaje y fueran tratadas de la misma forma que una pitera o una roca. Incluso cuando Oramas y Monzón se acercaron a las casas obreras del risco, en la periferia capitalina, esa identidad entre individuo y el medio permaneció inalterable. En cierta medida, no se representaban “individuos”, sino seres portadores de una impronta que les determinaba, protagonistas de una historia que, efectivamente, solo podía ser épica, en el sentido de que les vinculaba a sus orígenes y les convertía en portadores del destino de un pueblo. Un destino, el del isleño, determinado por sus condiciones geográficas.

Canarias, en comparación con otras regiones de España, no contaba con una lengua propia ni con una historia antigua, y sus habitantes habían perdido unos rasgos fenotípicos demasiado diferenciados⁴. No pudiéndose contar con estas particularidades, ¿en que podía basarse la alteralidad de *los canarios*? ¿En qué hechos diferenciales podía basarse la representación de la canariedad? Recurrentemente, la respuesta a estas preguntas se buscó en el entorno natural y en su incuestionable capacidad de determinar “al hombre”, un imaginario, por lo demás, que siguió muy vinculado a sus orígenes románticos y tiznado del ideal premoderno y “naturante” de la naturaleza, tanto en el costumbrismo folclorizado de Guezala o Romero Mateos, como en el barroquismo telúrico de Aguiar, las ensoñaciones telúricas del Surrealismo, el regionalismo mistificado hasta casi el cinismo por Néstor de la Torre o el indigenismo de la Escuela Luján Pérez. La identidad del canario y su paisaje parecen

4 Con respecto al que debieron tener al comienzo de su historia a juzgar por el modo en que Colón describe al indio caribeño: “ellos son de la color de los canarios, ni negros, ni blancos” (cit. en Todorov, 2010: 629).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

indisolublemente unidos por el imaginario pictórico.

Es como elemento secundario, como realidad subordinada al retrato donde vislumbramos a principios del XIX la emergencia del paisaje que comienza a mostrar algunos rasgos geográficos identitarios que a lo largo del siglo se reafirmarán estéticamente. (Allen, 1998: 90)

Una retroalimentación estética —en términos románticos, es decir no meramente formal sino instituyente— que terminaría, como no podía ser de otro modo, convirtiéndose en seña de identidad.

En Canarias, la tendencia a aunar tierra y personaje, individuo y geografía, sobrepasa la mera anécdota, ya que en el retrato canario de la primera mitad del XIX la vinculación a un sentido geográfico de la identidad es una realidad cultural ya madura que se manifiesta con relativa espontaneidad en la pintura. (Allen, 1998: 90)

Finalmente, “Canarias adquiere conciencia de sí misma en el siglo XX. Las imágenes de los artistas dan testimonio de ello” (Castro, 1991: 15). Pero esas imágenes, como hemos comentado, dan también testimonio del propio sustrato de esa autoconciencia. Claramente, lo que está estéticamente en juego en el siglo XX es la creación del compendio de rasgos diferenciales que nos habrían de definir como pueblo mediante la construcción de un imaginario común con proyección ideológica de futuro. Pero esta operación no supuso en ningún caso un despertar espontáneo de la conciencia, sino un proceso artificioso no exento de rasgos de colonialismo cultural e incluso de síntomas de complejo de inferioridad por parte de una naciente burguesía comercial que “huérfana de identidad como se pensaba, se creía frágil y susceptible de sucumbir a otras culturas fuertes” (Abad, 2001: 23). A partir de esta conciencia de vulnera-

27

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

bilidad y contingencia, que curiosamente en la metrópoli sirvió de impulsora del proceso de modernización estética, la emergente burguesía canaria demandaba la construcción de un relato que identificara nítidamente a Canarias frente al avance de las sociedades modernas.

Este nuevo sentimiento regional tenía, desde sus orígenes, una función precisa (...) arropar a la burguesía en su ascenso, proveerla de historia y de tradiciones, y apoyarla en sus deseos de independencia social y económica. (Abad, 2001: 23)

La canariedad habría de ayudar a inscribir al conjunto de las Islas en el mapa cultural de occidente, una aspiración a contar con el



Jorge Oramas
Lavanderas

Óleo sobre lienzo
50,5 x 65 cm.
Hacia 1932-35
(Oramas, 1991: 58)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

reconocimiento de la metrópoli —que todavía determina nuestra realidad cultural— que se tradujo inevitablemente en un proceso de auto-exotización que promovió la definición de una serie de diferencias incommovibles en el contexto paradójicamente fluido de la expansión económica, la emigración urbana, el desarrollo comercial y portuario y el avance de la industria turística.

La presencia en el Archipiélago de artistas plásticos y fotógrafos británicos entre 1880 y 1914 fue decisiva para confirmar la imagen decimonónica de las Islas como tierra exótica y multicolor; también, porque establecieron un rudimentario mercado artístico, del que —en gran medida— los turistas ingleses eran los destinatarios. (Castro, 2005: 188)

1.2. LA ESCUELA LUJÁN PÉREZ

Desde la perspectiva de la historiografía local, el año 1918 —fecha de la fundación de la Escuela Luján Pérez— marca el inicio de los primeros movimientos de las vanguardias en Canarias. Frente al optimismo de los artistas regionalistas que —amparados en las privilegiadas condiciones climáticas del Archipiélago y en su deseo de convertir las Islas en destino recreativo de fantasías hedonistas, cultivaban la idea de Canarias como *Jardín de las Hespérides*— los creadores de la Escuela Indigenista, como también los surrealistas, pretendían plantear un acercamiento crítico a la realidad. Esta visión pasaba con frecuencia por representar la sensación de aislamiento y la visión de la isla como prisión; una extensión desértica donde “nunca pasaba nada”.

La mujer que avanza en el primer tiempo es tan sólida como las

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



rocas que se divisan al fondo de la composición. He aquí la gran aspiración de la obra de arte genuina: eternizar el instante vivido. Las lavanderas no pasan, no están; *son* (...) la mujer que está de frente es la misma que la que se arrodilla para lavar la ropa en un charco. Una va y otra viene; pero idénticas (...) Es un mundo petrificado, congelado (...) Es una metáfora de la isla y del aislamiento de sus habitantes. (Castro, 2008: 111)

Las figuras de Oramas, tratadas de la misma forma esquemática, estereométrica y lineal que las rocas del fondo, nos muestran una representación de la identidad como totalidad perenne. Y es que, salvo su interés —como el del resto de alumnos de la Escuela Luján Pérez— por el proletariado y por los paisajes áridos del sur grancañario en contraposición con las imágenes paradisiacas de Néstor de la Torre, nada en este cuadro parece rebatir el mismo postulado identitario determinista: la verdad se encuentra en la naturaleza y esta es la que dicta el “destino botánico” de los hombres.

Felo Monzón
Composición canaria

Óleo y tierra sobre lienzo
156 x 302 cm.
1937
Colección CAAM

El devenir ha sido abolido en las representaciones de los indigenistas. Confirman este aserto el carácter estático de las figuras. El hieratismo de los campesinos que pueblan la pintura de Jorge Oramas y Felo Monzón revela una concepción fatalista de la vida. En Ora-

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

mas las figuras parecen autómatas, estatuas de sal que hubieran sido víctimas de un extraño sacrificio. (Castro, 2008: 122)

Los alumnos de la Escuela Luján Pérez (Felo Monzón, Plácido Fleitas, Santiago Santana, Jorge Oramas, etc.) representaron una síntesis de lo canario que tenía como base el pensamiento unamuniano y su obsesiva concepción ontologizante del paisaje castizo. Fue él quien, a partir de la aridez que encontró en la isla de Fuerteventura —lugar donde fue desterrado en 1924— dio con la forma de superar el tópico exuberante del *Jardín de las Hespérides*: “La aulaga mayorera sustituye a la bouganvilla y los arenales desérticos y fondos de barrancos a las plantaciones de plataneras y los jardines exóticos” (Castro, 2005: 149). La identidad no debía buscarse ya en el vergel, sino en un desierto de mar y rocas.

Desierto es esta solemne y querida tierra aislada de Fuerteventura, una de las islas llamada antaño Afortunadas y que tiene la fortuna y la hermosura a la vez en su noble y robusta pobreza. Tierra desnuda, esquelética, enjuta, toda ella huesos, tierra que retempla el ánimo. (Unamuno, 1997: 67)

Gredos, la montaña; el páramo palentino, el desierto; ¡la mar! ¡Pero desde aquí, desde París, desde este París que está *reventando historia*, lo que pasa y mete ruido, ni se ve montaña ni se ve desierto, ni se ve mar! Los pobres hombres que estamos enjaulados aquí, en la ciudad, en la gran ciudad, en el *Arca de Noé de la civilización y de la historia*, no podemos a diario limpiar nuestra vista, y con ella nuestra alma, en la visión de las eternidades de la montaña, del desierto, de la mar. (Unamuno, 1997: 86. Las cursivas son mías.)

Estas dos citas, extraídas de los escritos *La aulaga mayorera* y *¡Montaña, desierto, mar!*, ambos de 1924, nos proporcionan un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

perfecto resumen de todo cuanto hemos estado tratando de explicar: el proyecto de superación del mito hesperidiano vinculado con el paisaje deshidratado majorero como proyección espiritual del páramo castellano —arquetipo a su vez del modelo de identidad hispana noventaiochesca— y la idealización exotizante de la pobreza y la escasez, como bálsamo geográfico de los males de la historia desestructurante y sus “fugacidades”. Todo ello, a su vez, vinculado al fuerte sentido de aislamiento que durante estos años embebe a Unamuno —ya sea en Fuerteventura o, en el caso del segundo texto, ya en París— y que parece síntoma de una suerte de nostalgia por el tradicionalismo positivista decimonónico. Frente al inquietante devenir y la diversa multitud de la ciudad moderna, el desierto montañoso rodeado de mar le proporciona al alma una visión de las “eternidades” de la naturaleza esencial, incorrupta y verdadera; un destino soñado por el ajetreado urbanita que ansia la seguridad de lo invariable. En este contexto, el páramo, definido a base de personificaciones (desnudo, esquelético, enjuto) ilumina la visión trágica de la existencia que vino a invertir, durante la década de los treinta, la vieja imagen eudemónica del paraíso fértil, sin alterar, sin embargo, esa relación esencial de paisaje-identidad-hombre.

La formalización plástica de esta construcción literaria por parte de los indigenistas fue consecuencia de la repercusión que tuvo el libro de Franz Roh *Realismo mágico (Post expresionismo)* publicado en 1927 por la Revista de Occidente y cuyas fórmulas estéticas sirvieron para representar la “nueva” imagen de la canariedad. En el contexto de una Europa de entreguerras convulsionada por una coyuntura sociopolítica inquietante, y marcada por el triunfo de una vanguardia estética que, con la abstracción, el dadaísmo, el expresionismo y el collage, contribuía a la pérdida de referentes y certezas firmes, la Nueva Objetividad de Roh (muy diferente de la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

de Harlaub) postulaba un retorno a las referencias a la naturaleza, invocada con una fuerte vocación metafísica.

En el post expresionismo se nos ofrece el milagro de la *existencia en su imperturbada duración* (...) de que el constante aparecer y desaparecer de lo existente, segregue, sin embargo, objetos permanentes; en suma, la maravilla de que el tumulto de lo variable cristalice en determinadas constantes (...) este enigma de toda quietud en medio del general devenir, de la universal disolución, eso es lo que el post expresionismo quiere admirar y destacar. Para él, lo más profundo, el motivo por el cual erige como símbolo ese mundo de cuerpos permanentes, es lo que por persistente se contrapone a la eterna fluidez (...) De igual sentimiento procede la invocación a las normas, a la firmeza en lo ético y aún en lo político, tanto de derecha como de izquierda. (Roh, 1997: 45)

Las incertidumbres históricas —“el constante aparecer y desaparecer de lo existente” y la “universal disolución”— se trataban de compensar estéticamente con la oferta “milagrosa y maravillosa” de “objetos y cuerpos permanentes”, fruto de la nostalgia por las normas y la firmeza, tanto en la derecha como en la izquierda. Resulta espeluznante pensar que estas palabras se escribieron en paralelo a la purga estalinista de las veleidades nihilistas del constructivismo (en favor del realismo socialista) y en la antesala del advenimiento del fascismo.

Este repertorio formal de “cuerpos permanentes” —con una vocación manifiestamente antivanguardista de “retorno al orden”— fue el que inspiró la pintura canaria de vanguardia, falta de otros referentes y radicalmente desafecta —pese a los insistentes esfuerzos de Westerdahl— a la abstracción, en su aspiración a la verdad y a la representación auténtica de “lo real canario”. Aunque en el contex-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

to de la historiografía local, esta vuelta al orden y a las esencias de las formas sencillas se propuso como una propuesta radicalmente contraria a las artificiosas y arcádicas escenas de los regionalistas, y como una respuesta crítica a su mundo carente de conflicto, lo cierto es que, tanto en su método formal como en sus planteamientos conceptuales, era heredera de un determinismo tradicionalista que no les permitía poner en crisis la representación —la posibilidad de identificar a los individuos con una imagen determinada— ni la relación orgánica entre el yo y su mundo, quizá los dos frentes de ruptura que mejor definan la modernidad estética. El ser (rígido e inmóvil) siguió siendo *algo*, igual a sí mismo, en función de un paisaje que lo determinaba y que, ya fuera por influjo de los viajeros románticos, del casticismo noventaiochesco o del retorno al orden posexpresionista o del folklorismo franquista, venía a su vez determinado por una mirada exterior. El sujeto no encuentra en la representación la distancia necesaria para observarse a sí mismo, irónicamente. Y esta es la verdadera tragedia que, retrospectivamente, nos señalan los cuadros de Jorge Oramas o Felo Monzón, a saber: la incapacidad del sujeto para redimirse de esta condición naturalista esclavizante.

Eran los años del 29 al 36. Ya habíamos renunciado a las versiones adocenadas de paisajes amables y figuras utópicas al uso. Nos empeñamos, entonces, en la tarea de lograr un arte que tuviera como elementos representativos la flora canaria y los rostros vigorosos y negroides quemados por el sol. Como marco de esta síntesis colocamos una orografía agreste, pétrea, similar a la que domina en el interior de nuestras Islas, y cuya estructura ha sido provocada por la presión telúrica de los volcanes. Era operar con lo puro, exponer con máxima precisión lo fundamental de Canarias. De forma física, no tenemos nada particular, diferenciado. Pero sí hay una condición metafísica definidora de nuestras vivencias existenciales, esta

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

vez de raíz emocional. El canario posee dos condicionantes de su carácter, dos estructuras que le definen: su aislamiento, por el cerco de los mares, y ese deseo instintivo de vivir lo distante, que nos hace sentirnos viajeros de rutas lejanas. Somos adustos, monolíticos, con moral recia, pero también amantes de tareas de encantamiento. (Monzón, F. Cit. en Castro, 2008: 147)

1.3. PINTAR FANTASMAS

Esta reflexión sobre sí, planteada como viaje al interior de la isla y al desierto, entendido en este caso no como cifra del nihilismo sino como depositario de la identidad, va a resultar también detectable en la concepción surrealista del paisaje planteada por André Bretón en su viaje a Canarias.

En 1935 tuvo lugar en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife la primera *Exposición Surrealista* celebrada en España. De la mano del teórico francés —cuyo principal objetivo era la expansión de las principales ideas del movimiento— y gracias a la intermediación de Óscar Domínguez —“que no se cansaba de ponderar en el Café de la Place Blanche la belleza convulsiva del paisaje volcánico de su país natal” (Castro, 2008: 179)—, la muestra marcaría un hito de la modernidad en Canarias, poco antes del sangriento golpe de Estado franquista. Integrada por un variopinto elenco de artistas de reconocido prestigio internacional, como Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Max Ernst o Giorgio de Chirico, esta exposición se interpretó como una nueva sacudida para las visiones tradicionalistas del paisaje insular y un acicate a la búsqueda de una identidad capaz de conectar con la cultura de vanguardia internacional. Sin embargo, como analizaremos a continuación, las formas en las que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



se asimiló el movimiento surrealista volvieron a imitar viejos procedimientos decimonónicos en su (auto)exotización de la naturaleza y su proclama de una identidad originaria (y volcánica) oculta ahora bajo la superficie (del paisaje o del yo).

Juan Ismael

Sin título

Óleo sobre lienzo
76 x 63 cm.

El viaje de los surrealistas a Tenerife supuso el desvelamiento del contenido simbólico del paisaje volcánico de las Islas. Así como los pintores de la Escuela Luján descubrieron un paisaje canario olvidado, el de las tierras áridas y las cumbres de la isla, vinculando pobreza y poesía, a los surrealistas hay que atribuirles el mérito de

36

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

haber descubierto en el paisaje volcánico de las Islas Canarias una significación simbólica en la que hasta entonces nadie había reparado, pues estos paisajes solo habían sido objeto de la curiosidad científica de algunos viajeros. Fascinados por los malpaíses y las coladas volcánicas, los surrealistas relacionaron estos paisajes con el mundo subconsciente. (Castro, 2008: 182)

La obra de Óscar Domínguez, máximo exponente local de las ideas de este movimiento de vanguardia, reproduce la problemática de la identidad en sintonía con la naturaleza. Si los indigenistas la habían reducido a formas geométricas y simples, Domínguez o Juan Ismael, siguiendo el modelo francés, lo harán a una suerte de erupción onírica del subconsciente. Pero todos ellos, influenciados por la mirada romántica exógena que se vertía sobre el paisaje autóctono —pues, permítanme recordarlo, el sentido identitario del desierto árido y volcánico fue, en primer lugar, una ensoñación de burgueses intelectuales que arribaron a Canarias en el contexto de una incipiente industria turística deseosa de atraer la mirada exterior— mantuvieron en su pintura unas relaciones fondo-figura que seguían la máxima de *El hombre en función del paisaje*, en virtud de las cuales los rasgos identitarios del individuo se deducían de las formas de su medio natural, permitiendo así una relación más o menos “afortunada” pero, en todo caso, orgánica.

En Óscar Domínguez, “la energía de los volcanes, su fuerza eruptiva, el flujo de la lava y su soldificación; todo ello configura un paisaje sexualizado” (Castro, 2008: 186). Se percibe en él, como en Néstor de la Torre, un retorno al pasado mítico vinculado a la interpretación libinidosa del paisaje. Pero en el caso del primero, lo que se trata de poner de manifiesto es una suerte de mundo interior reprimido mediante una revolución subconsciente. Un espíritu claramente romántico, que promovía una sensibilidad nostálgica hacia el

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

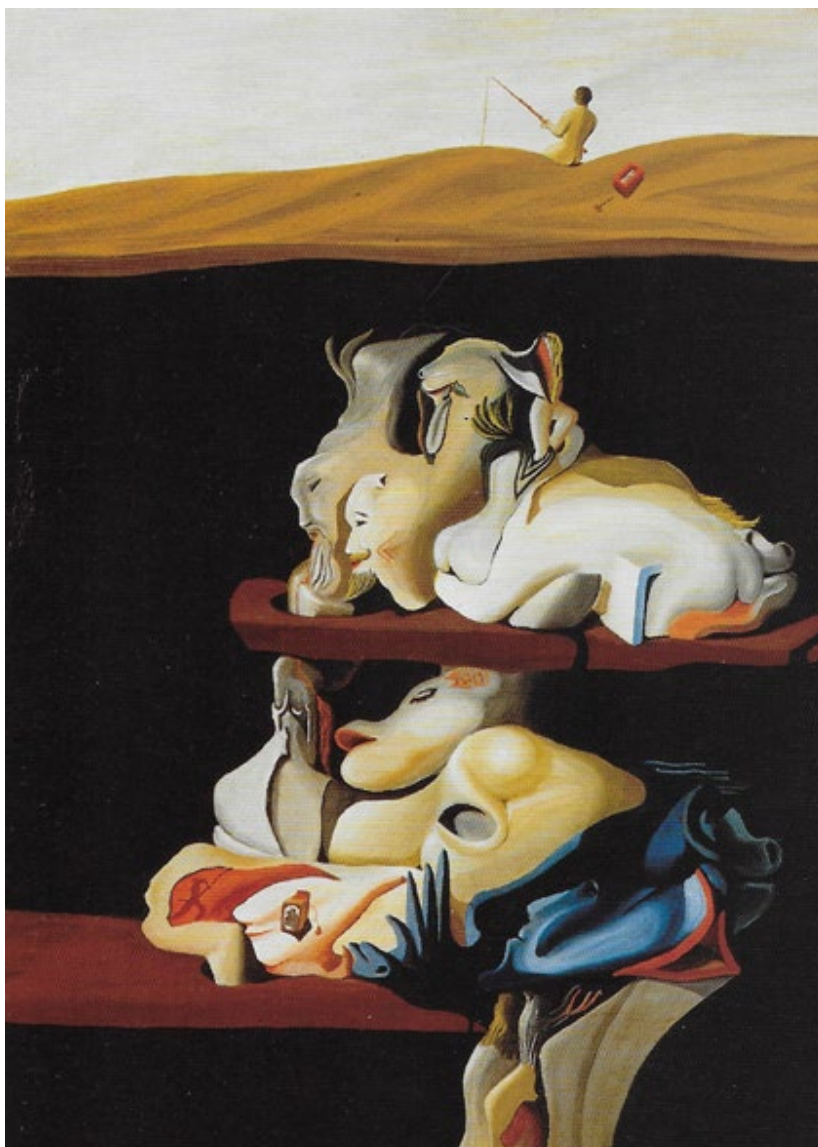
Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Óscar Domínguez
Cueva de guanches

Óleo sobre tela
82 x 60 cm.
1935
MNCARS
(Díaz-Bertrana, 1998b:
51)

38

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

pasado utópico rousseauniano y la idea de que existía una realidad esencial y verdadera que latía bajo formas vanguardistas. Tal es lo que alegóricamente representa el lienzo *Cueva de guanches* (1935). El corte stratigráfico, como indica Fernando Castro, relaciona inconsciente con subsuelo. Pero ese fondo tenebroso es también el lugar donde aguardan los mas íntimos anhelos y sus fantasmas, el lado negativo de esos mismos deseos. “Arqueología y psicoanálisis se funden” (Castro, 2008: 203) para, nuevamente, invocar la perfecta unión entre la figura y su fondo, entre la fuerza magmática de la naturaleza y la esencia ardiente de la identidad canaria.

El mundo real se abisma en las profundidades del subconsciente bajo una estrecha franja de tierra, allí donde un personaje de espaldas y desnudo parece pescar al pie de un acantilado. Lo que él ve es invisible para nosotros y lo que nosotros vemos es invisible para él. El sujeto ignora, evidentemente, la existencia del mundo reprimido que reposa bajo sus pies. Lo invisible es lo real. El acto de pescar tiene seguramente que ver con esta idea de explorar lo desconocido; pues el pescador no sabe ni ve qué es lo que se mueve en las profundidades del océano donde ha lanzado el anzuelo. (Castro, 2008: 203)

Como en una novela de Julio Verne, Óscar Domínguez invita al espectador a un sumergimiento en las profundidades de la tierra; a un viaje introspectivo hacia la búsqueda de sí. Pero lo paradójico de este proceso de inmersión es que la licuefacción o desdibujamiento de las formas (fantasmagóricas) que nos encontramos, no expresan ninguna deconstrucción de categorías rígidas ni la liberación del sujeto, sino, bien al contrario, la imposición agónica del encuentro con un *yo verdadero* de cuya existencia solo puede dar cuenta una oscura fuerza de la naturaleza. En este sentido, la estrategia de los

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

surrealistas no supuso revolución alguna para la autoconcepción de la identidad canaria y, hasta el estallido de la Guerra Civil, las vanguardias continuaron ancladas a viejos preceptos del mundo pre-moderno, vinculado a la naturaleza, sus ritmos y los ritos relacionados con la vida agraria, es decir, con la celebración de un tiempo cíclico, invariable e idéntico a sí mismo. En la metrópoli —es decir, en los puntos geográficos por los que la visión historicista entendía que pasaba el tiempo antes de que este llegase a las periferias—, sin embargo, el proceso de modernización se vivió como un proceso de producción de —por utilizar los términos de Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la Historia* (1940)— espacio-tiempo “homogéneo y vacío”. Esta creación de tiempo liberado de los ciclos naturales y de espacio desvinculado de la naturaleza de la tierra, determinó la ya comentada dualidad entre el yo y el mundo, la falta de correspondencia de una figura y un fondo, que, durante siglos, habían estado orgánica y naturalmente unidos. Así pues, al escorarse el imaginario plástico canario hacia una visión esencialista del paisaje se privó en buena medida del acceso al espacio de la modernidad caracterizado, como hemos comentado, por su heterogeneidad, su fragmentariedad y su inorganicidad.

1.4. PRIMERAS RUPTURAS: UNA NADA EN EJERCICIO

Tras el largo *vacío de la posguerra*, en el año 1963 se funda en Tenerife Nuestro Arte, compuesto por un grupo heterogéneo de poetas, fotógrafos, pintores, escritores, caricaturistas y escultores que, en torno al Museo Municipal de Bellas Artes y los cafés El Águila y Sotomayor, trataron de mantener las constantes vitales culturales en plena dictadura.

40

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

La idea originaria era contar con todos los que de alguna manera estaban por el cambio, en los diferentes órdenes, de una situación asfixiante. Regía la voluntad progresista e innovadora, no hubo un manifiesto estético que restringiera la participación, si siquiera una selección cualitativa en las exposiciones que organizábamos, por lo que ofrecían a veces un aspecto algo heterogéneo. En realidad se trataba de abrir un frente común a favor de la incorporación del arte a lo que se estaba haciendo en la escena internacional. (González, P. Cit. en Díaz-Bertrana, 1998a: 15)

Sin duda, uno de los principales logros de Nuestro Arte fue esta revitalización de la atmósfera cultural tinerfeña basada en la heterogeneidad, consiguiendo que una generación de intelectuales sobreviviera a su propia tierra y que, por primera vez, involucrase en los debates y exposiciones mujeres artistas como Eva Fernández, M^a Belén Morales o Maribel Nazco. Una de sus líneas de trabajo se centraba en la convivencia y la agitación cultural: organización de conferencias, redacción de artículos, edición de publicaciones y promoción de discusiones y debates sobre las nuevas formas de arte de su presente. Aunque su nombre lo sugiriera, no tuvieron una vocación localista, aunque tampoco creían que el arte pudiese cambiar el mundo (Díaz-Bertrana, 1998a). Este planteamiento cosmopolita pero descreído supuso una suerte de revolución simbólica para el arte canario en un contexto de desacuerdo con el entorno social, pues dejaron de mirar al pasado y a las fuentes de autenticidad y comenzaron a potenciar el alejamiento irónico de los asuntos propios mediante una suerte de actitud descreída y de estética relacional y doméstica con la que, finalmente, se podría lograr un arte que no proporcionase ningún principio ordenador ni esencialista, sino un modo de liberación de las formas de su impostada ideología determinista.

41

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

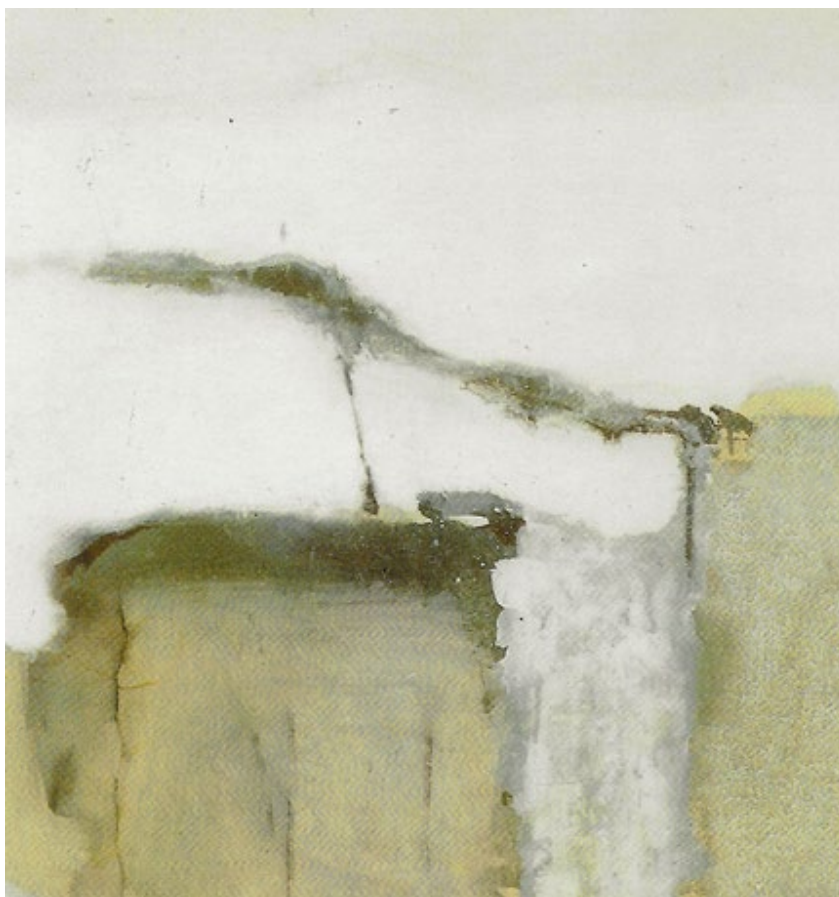
Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Partiendo formalmente del expresionismo abstracto y del informalismo, Pedro González, uno de sus fundadores y quizá su principal animador, plantea en su pintura una deriva realmente transformadora para la historia del arte local. En su desvinculación de lo esencial, asunto que, como hemos venido apuntando, había presidido



Pedro González
Icerse

Técnica mixta
115 x 100 cm.
1962
(González, 1993: 69)

42

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX



al arte canario de principios del siglo XX, este artista representa un espacio gélido y desestructurado que parece ponernos frente a un abismo. En su serie *Icerse* (1962) no hallamos una materia original, antecesora a la voluntad de forma del hombre crítico, sino una representación alegórica de su ausencia, es decir, un desvanecimiento de la tierra y de las viejas raíces que sujetaban a las figuras. Todo en su pintura es puro abatimiento y vacío; paisajes espectrales y enmudecidos. Frente al informalismo más ortodoxo, González *quitaba* en lugar de *poner* como si tratase de expresar la condición existencial del hombre moderno entre el ser y no ser. Solo que aquí, la nada es protagonista. La inconsistencia de este entorno hostil señala la aventura que le compete ahora a la figura ausente. Expulsada del marco de la representación por su imposible correspondencia con un fondo en constante devenir, González problematiza esta relación figura-fondo y señala el que será el camino escogido por futuras generaciones, a saber: el resquebrajamiento de la identidad y el sentimiento de desarraigo del hombre moderno. A partir de entonces, el debate fundamental versará sobre los modos de abordar esta profunda crisis de la representación.

Sin duda, la aportación definitiva de Nuestro Arte no es estética sino, por decirlo de alguna manera, sociológica: a diferencia de, por ejemplo, LADAC —que nació en sintonía con la Escuela de Altamira y cuyos principales integrantes pasaron buena parte de su carrera fuera de Canarias— sus actividades se restringieron exclusivamente al Archipiélago, en concreto a Tenerife. Más que aportaciones estéticas lo que “lograron” fue pensar (y hacer creer) que, después de la República —y al margen de la titánica y solitaria lucha de Westerdahl—, era posible cultivar en Canarias un espacio cultural relativamente fructífero y, en consecuencia, que la primera labor del artista canario no era emigrar. En todo caso, muchos de los descu-

Pedro González
Sin título

Técnica mixta sobre
lienzo
130 x 162 cm.
1990

43

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

brimientos informalistas de Pedro González habían sido anticipados por Millares, cuyos homúnculos —no del todo emancipados de su pasado “lancero”, de sus mezclas románticas de surrealismo y primitivismo y de los recuerdos del antepasado ancestral— ya prefiguraron una figura rota, o, mejor dicho, una figura “pintada a jirones” a partir del desgarrar del fondo. En todo caso, para lo que a nosotros nos interesa, la figura de Millares representa ya un esfuerzo trágico por envolver de piel un “cuerpo sin órganos” (Deleuze). El sujeto se concibe en torno a un vacío, y se construye convulsamente llevando al límite la capacidad del fondo para acogerle, hasta el punto en el que este no aguanta la tensión y se desgarrra, mostrando la tramoya de la representación. Por otra parte, la gramática infor-



Manolo Millares
Cuadro 85

Óleo sobre arpillera
97 x 130 cm.
1959
Colección La Caixa.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



malista, pese a seguir siendo en España eminentemente figurativa (Saura, el propio Millares, el mismo Tàpies...), se dibuja sobre un fondo abstracto, sobre un muro que clausura la representación, que sella violentamente la concavidad; la vocación acogedora del fondo.

Los otros dos grandes nombres de la plástica canaria de la época, Martín Chirino y Juan Hidalgo, claramente plantearon sus carreras siguiendo la lógica del “profeta fuera de su tierra”, a la que no volvieron hasta que sus carreras entraron en declive. El primero forjó, literalmente, toda su obra en la metrópoli y en torno a la monumentalización de la nostalgia de un mundo agrario premoderno (arados) y sus rasgos geográficos (vientos) traducidos a una especie de primitivo alfabeto vernáculo. Es decir, reiterando la lógica de buscar la visibilidad a través de la autoexotización. Por otra parte, en su obra, pese a ser casi exclusivamente escultórica, el dibujo tuvo una enorme importancia no solo formal sino también metafórica, y la línea, casi omnipresente, adquirió una rotundidad cercana a la estética indigenista. Hasta el punto de que elementos potencialmente tan “modernos” —por su carácter cambiante, impredecible, inconsistente, fluido, etc.— como el viento, adquieren en su obra la dimensión ideológica del concepto y la rotunda y arquetípica in-

Martín Chirino

Mi patria es una roca

Hierro forjado
70 x 130 cm.
1986
MNCARS

45

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

temporalidad de la esencia. Por todas estas razones, Chirino apenas apareció en el imaginario del arte canario posterior al Estatuto de Autonomía.

Muy diferente es el caso de Juan Hidalgo. Frente al carácter grave del trabajo de Chirino, el *talante* de Hidalgo, más incluso que su propia obra, sí enlaza plenamente con la sensibilidad que nos proponemos estudiar en la medida en que supone un claro antecedente de su actitud irónica. No debemos entender la ironía como un criticismo mordaz y cínico, sino, literalmente, como la actitud retórica que permite distanciarse de sí mismo y observarse mirando. La ironía está ciertamente reñida con la gravedad, pero no implica comicidad sino desdoblamiento. La comicidad se manifiesta en el hecho de que ponerse *fuera de sí* y observarse actuando obliga comúnmente a contemplar la gravedad del *en sí* como una representación afectada, poco natural, no exenta de cierto patetismo. Esa comicidad bien entendida —pues “empieza por uno mismo”: la distancia irónica *nos saca de nuestra propia naturaleza*— quizá sea la mayor herencia que Juan Hidalgo haya legado al arte canario. De igual manera, quizá haya sido la faceta más decorativa, lúdica e incluso “superficial” de César Manrique (y no su “telurismo” pictórico) la que le ha convertido en uno de esos escasos artistas capaces de convertir su territorio creativo en lugar insoslayable para el debate de un tema pertinente.

La profundidad del arte de Hidalgo radica en su superficialidad. En los años setenta los “nuevos comportamientos” tendieron con frecuencia al recurso de las “mitologías individuales”, que pretendían emancipar a los individuos de la prosaica narrativa de la subjetividad burguesa. Ante una vida alienada, el arte ofrecía el recurso al acontecimiento, una experiencia *otra*, que no se dejaba representar en los términos proporcionados por la historia: actividades muy

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX



Juan Hidalgo.

Te matinal en Mengíbar

(Acción fotográfica serie

Testimonios)

1977

(Astiárraga - Martín de
Argila (com.), 1997: 113)

variadas pero que, en lo sustancial, reiteraban la *estética del cansancio civilizatorio*, mantenían la convicción vanguardista de que el desbordamiento del lenguaje habría de procurarnos la experiencia estupefaciente de una realidad inefable más auténtica.

Bien al contrario, Juan Hidalgo hace *precisamente* —es decir, con un grado de conciencia excedentario— todo aquello *que no es preciso*: acciones improductivas, actuaciones insignificantes, enunciaciones no informativas, confidencias irrelevantes, preguntas retóricas... actos contingentes, “entre el silencio y el rumor de lo cotidiano” (Díaz Cuyás, 96: 29), carentes del más mínimo glamur mítico. No epata, ni desvela, ni divierte, ni adoctrina. Es irritan-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

temente superficial, porque no remite a ninguna verdad oculta ni trasciende las apariencias, por no alimentar ninguna nostalgia: sus acciones en prosa no recuerdan el espasmo aristocrático con el que el romanticismo trataba de sacudirse el tedio del mundo secularizado, demasiado humano.

Hay acciones trascendentes, no sólo por ser obras, objetos, no por ser acciones pierden necesariamente la autenticidad que, desde el romanticismo, legitima el arte: *pero esas no son las acciones zaij*. Se es auténtico cuando se pretende “explicar los cuadros a una liebre muerta”, también cuando intentan liberarte, “hacerte libre”, se es auténtico en la mistificación de los materiales –fieltro, cera, miel...– en la configuración de los recintos, en el uso que el artista hace del propio cuerpo. La acción no escapa necesariamente a ese

Ubay Murillo
El empleo del tiempo

Óleo sobre lienzo
140 x 195 cm.
2005
Imagen cedida por el artista



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

juego de la auténtica verdad que el artista busca tras la apariencia. Por el contrario, la acción puede ser el procedimiento para que en su curso “resplandezca la verdad”, pretextando que la verdad sólo puede aparecer en su resplandor [...] Tampoco la transformación del artista en chamán diluye la pretensión de trascendencia que la concepción romántica hacía suya; todo lo contrario: en este camino se vuelve a recorrer, ahora en sentido inverso, la distancia que había entre la sacralización y la secularización, solo que ahora se acepta de nuevo aquella como si esta hubiera fracasado definitivamente. (Bozal 97: 245)

Las acciones de Hidalgo, sin aura de ningún tipo, seculares hasta la insignificancia y sin el recurso al carisma de su autor, le exponen, irónicamente, al ridículo: Juan Hidalgo no es una obra de arte, ni un genio, ni un gurú, ni un mito; es un elemento neutro sobre una tarima, carente de significado y atributos y, por lo tanto, de encanto y autenticidad. En el contexto de una dictadura anacrónicamente teocrática, intuyó que las veleidades místicas de las vanguardias neorománticas podrían resultar menos críticas que el mismo proceso de secularización, y actuó en consecuencia, aunque esa decisión implicara llevar al propio arte al borde del suicidio.

Porque zaj no consuela de angustias, ni de soledades, ni de amarguras, porque zaj no inventa paraísos artificiales, porque zaj no nos instala en un futuro maravilloso, porque zaj no recurre a los laberintos de la moral, porque zaj no es un “alka-seltzer” para el espíritu (quizá sí tenga algo de vomitivo...), porque zaj no encubre metafísicas ni pensamientos lógicos, porque zaj no se reconforta con promesas ni con historia. zaj es la ruina del arte. (Quiñonero, J.P. Cit. en Castro, 1997: 292)

En el contexto nacional, el *shock* Zaj podía interpretarse como un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



intento de suspender la percepción alienada y conformista en la que se asentaba la dictadura. Pero Zaj no recurrió al tranquilizador juego del maniqueísmo, y demostró su poder para cuestionar el orden establecido a base de ser “auténticos marbianos para la España de aquellos años, casi tan desconcertantes para el paisaje oficial como para los propios círculos ortodoxos de la vanguardia patria” (Huici, F. Cit. en Sarmiento, 1997: 283).

La acción zaj ponía en cuestión aquello en lo que mas insistía la cultura oficial, que la cosas *son* de una manera, *dando al verbo todo el énfasis posible*. Y no porque zaj ofreciera otro “ser” distinto, sin porque no ofrecía ninguno. Su carácter de alternativa a otros componentes del frente –que sí ofrecían otro “ser”– quedaba oculto en la intensidad y radicalidad del rechazo a la Dictadura y a su base social. (Bozal, 97: 244. Las cursivas son mías)

En el contexto del debate sobre la verdadera naturaleza de la identidad del canario, Juan Hidalgo se sitúa, por primera vez, al margen del debate entre regionalistas y nuevos regionalistas, entre el norte mítico y el sur auténtico. Escenifica, en primera persona, frente a un fondo sin rasgos reconocibles, la soledad del individuo ante la conciencia de la contingencia y la insignificancia de sus actos. Descubre que, para distinguirse, lo único que hay que hacer es escapar de la dialéctica de la identidad y la diferencia y *dejar de ser*: por primera vez un artista canario reclama visibilidad sin esgrimir ninguna dife-

Juan Hidalgo y Walter Marchetti

Alzar los brazos

Performance
1965

50

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

1. La cuestión identitaria en el arte canario a lo largo del siglo XX

rencia, llama la atención por ser “el mismo”, no diferente sino indiferente. Zaj no opone a una representación mendaz, alienante, de la realidad, una verdad más profunda; su verdad era la superficialidad: pasear, enviar cartas, meter ruido (o hacer música), levantarse y volverse a sentar, coger o dejar algo. El único apunte de trascendencia, sin duda revolucionaria, venía por la vía de la conciencia de que, en lo sucesivo, lo personal sería lo político, el drama de la subjetividad se plantearía en el escenario del vivir cotidiano y mediante la conciencia de nuestras acciones intrascendentes, vulgares, pero tan artificiosas como la homosexualidad frente a los argumentos biologicistas heteronormativos.

Ese interés por lo mínimo, por las apariencias (las formas de aparecer) y (la extrañeza de) las convenciones se tradujo en una especial sensibilidad para todo —para aquello que suele despreciarse bajo el indefinido rótulo de *etcétera*, con el que Hidalgo solía definir sus trabajos— que se alcanza merced a un estado mental irreductible a la seductora pretensión de atrapar lo esencial, lo natural, lo invariable, lo idéntico. Esa sensibilidad, ya sí claramente moderna, hacia lo efímero, lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente; unida a la expectativa de alcanzar una iluminación profana; vinculada por lo demás a la vocación deconstructora de poner en escena la representación, como muestra de escepticismo hacia las imágenes “verdaderas” de realidades “esenciales”; junto a la decisión de (representar el) habitar esa escena de la representación, en primera persona, con el fin de ponerse en situación de ironizar sobre el propio trabajo de construcción de la intimidad, en el horizonte de la pérdida de identidad, claramente sitúa a Hidalgo como un claro antecedente en el cambio de sensibilidad que nos proponemos analizar en este trabajo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. SUBJETIVIDAD Y GLOBALIZACIÓN: EL POSFORDISMO Y EL FIN DE LA(S) HISTORIA(S)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2.1. EL POSMODERNISMO (O LO FLEXIBLE)

A finales de la década de los sesenta, la edad dorada del Estado del Bienestar entró en crisis y el gran desarrollo económico que se había alcanzado en los países occidentales tras la segunda guerra mundial comenzó a denotar claros síntomas de agotamiento. Del viejo sistema de producción fordista asentado en la institucionalización de un amplio mercado de bienes de consumo y en la fabricación serial de mercancías en una cadena de ensamblaje que organizaba “la actividad obrera de acuerdo con normas de funcionamiento basadas en la máxima esquematización de movimientos” (Alonso, 2005: 38), se dio paso a “nuevos, diversos y muy fragmentados tipos de división (social, espacial y técnica) del trabajo, que han configurado un modelo de reestructuración productiva y de ordenación económica de la poscrisis muy lejanos del delicado equilibrio social keynesiano” (Alonso, 2005: 65). El nuevo sistema posfordista instaurado en la década de los ochenta y noventa no solo supuso la expansión de la economía financiera, sino la remodelación de los modos de vidas en una sociedad de consumo cada vez más tecnificada e intercomunicada. De la “jaula de hierro” se pasó a una “jaula de goma” (Alonso, 2002) en la que se desarticulaban tanto la vieja conciencia de clase como los rígidos y programáticos ritmos de trabajo del capitalismo industrial.

La flexibilidad, la rapidez, la adaptación y el cambio se han convertido en el nuevo paradigma productivo, frente a la continuidad, linealidad, rendimiento a largo plazo y estabilidad del modelo fordista (...) En lo que se refiere estrictamente al consumo, se pueden encontrar una serie de dinámicas que completan el modo de regulación posfordista (...): *la fragmentación, la individualización, la vir-*

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

tualización y la globalización. (...) En tal contexto, las identidades sociales se han vuelto mucho más fragmentadas, y se han multiplicado las sensibilidades y percepciones que, desde diferentes grupos sociales, se le da al hecho de consumir y a los efectos sociales y culturales buscados en las prácticas mismas del consumo. (Alonso, 2005: 67)

La competitividad de los mercados a escala global en un contexto político cada vez menos intervencionista dio como resultado una mayor complejidad y mistificación de las mercancías que pasaron a convertirse en las señas de identidad de unos individuos alineados en el consumo de experiencias.

Así, el proceso de vaciamiento “liberador” que había iniciado el hombre moderno parece aquí encontrar una siniestra inversión por la cual el vacío no representaría más que un espacio de caos y desorden orientado a la deformación permanente y al juego libre de los sentidos. Un posmodernismo flexible en el que el romántico *flâneur* se ha convertido en comprador desencantado y fatigado que ya no vaga por la humeante ciudad, sino por inmensos centros comerciales (físicos y virtuales) que, como en laberintos neobarrocos, despliegan los sueños programados por la imaginería comercial.

Este posmodernismo barroco, hedonista, narcisista e individualista, que pretende convertir al consumo y la moda en la lógica cultural y artística del posfordismo y en el canon de toda producción estética (desplegándose contra el progreso, lo colectivo, lo social, lo representativo, la linealidad, la razón, etc.) no es otra cosa que una consecuencia y una segunda denominación de un liberalismo integrado, que trata de imponer la lógica y la estética de la mercancía sobre todos los ámbitos de lo social. (Alonso, 2005: 70)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Pero la generación convulsa de nuevas necesidades individuales y modelos de deseo en un tiempo que suprime el futuro y promueve el disfrute hedonista del presente ha dado lugar a la producción social de nuevos *riegos* y a la aparición de una emergente “comunidad del miedo” (Beck, 2010: 70).

Ubay Murillo
Alles Klar

Óleo sobre lienzo
200 x 300 cm.
2015
Imagen cedida por el
artista

Las biografías personales pierden linealidad y previsibilidad y el consumo se liga más a *hechos de vida* rápidamente cambiantes que a un modelo familiar a largo plazo centralizado y ordenado”. (Alonso, 2005: 69)

En consecuencia, lo que este ajuste posfordista de finales de siglo produjo fue una profunda crisis en el modelo de subjetividad burguesa.

La principal atracción de la vida de consumo es la oferta de una

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

multitud de nuevos comienzos y resurrecciones (oportunidades de “volver a nacer”). Por fraudulenta y en definitiva frustrante que esa oferta pueda parecer a veces, ocuparse plenamente de la construcción y reconstrucción de la propia identidad con la ayuda de los *kits* de identidad disponibles en el mercado seguirá siendo la única estrategia creíble o “razonable” a seguir, dentro de un entorno caudoscópico inestable en el cual “los proyectos integrales de vida” y la planificación a largo plazo no son propuestas realistas y resultan insensatas y desaconsejables. (Bauman, 2007: 73)

Bajo este prisma, la única certeza que permite abrigar la posmodernidad flexible es que la identidad supone un ensayo diario y nunca más una foto fija. Sin embargo, esta paradójica certeza también implica para el sujeto posmoderno un abismo existencial. En un espacio-tiempo que se redefine incesantemente, el individuo experimenta su existencia de forma fragmentada y repleta de peligros por su

Noelia Villena

Sin título

Óleo sobre lienzo
2009



56

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Alby Álamo
Homecinema

Óleo sobre lienzo
122 x 244 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista

necesaria adaptación al cambio intermitente, su incapacidad para asirse a una representación fiel y estable de la realidad y la amnesia que provoca y exige el nuevo orden mundial del consumo a la carta.

La acumulación flexible ha venido acompañada, desde el punto de vista del consumo, de una atención mucho mayor a las aceleradas transformaciones de las modas y a la movilización de todos los artificios destinados a inducir necesidades con la transformación cultural que esto implica. La estética relativamente estable del modernismo fordista ha dado lugar a todo el fermento, la inestabilidad y las cualidades transitorias de una estética posmodernista que celebra la diferencia, lo efímero, el espectáculo, la moda y la mercantilización de las formas culturales. (Harvey, 1998: 180)

En el posfordismo, asistimos a una revolución individualista por la cual, el nihilismo moderno y las esperanzadoras ensoñaciones privadas que embebían al *hombre de la multitud*, acabaron por consumirse tras relucientes escaparates publicitarios e imágenes-mercancía desprovistas de ninguna garantía de perdurabilidad. Lo que esto trajo consigo fue una siniestra sensación de liberación, pues al mismo tiempo que el individuo se alejaba de cualquier compromiso con su destino —esto es, con la obligación de darle forma a su vida

57

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
Junior Suite

Óleo sobre lienzo
190 x 195 cm.
2008
Imagen cedida por el
artista

en un relato con principio, nudo y desenlace— debía someterse a una desconcertante y exigente obsolescencia identitaria programada, impulsada por un consumo lúdico y cuasi automático. De las múltiples necesidades que el nuevo proceso productivo ha inducido en la sociedad y, más concretamente, en la subjetividad posmoderna, es primordial la adopción de una forma de existencia *zombi* en la que el individuo es (o debería ser) capaz de deshacerse de los lastres de la tradición y la experiencia personal para reiniciar, en cualquier momento, otra vida posible desde cero; pero, eso sí, en un escenario con una menor capacidad de adaptación y todavía diseñado para un conjunto de actividades en extinción.

En el reino de la producción de mercancías, el efecto fundamental ha sido la acentuación de los valores y virtudes de la instantaneidad (comidas y otras gratificaciones al instante y rápidas) y de lo

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



desechable (tazas, platos, cubiertos, envoltorios, servilletas, ropa, etc.). La dinámica de una sociedad de *desperdicio* (...) significaba algo más que tirar a la basura bienes producidos (dando lugar al problema monumental del tratamiento de lo desechado); significaba también ser capaz de desechar valores, estilos de vida, relaciones estables, apego por las cosas, edificios, lugares, gente y forma de hacer y de ser tradicionales. (Harvey, 1998: 316)

Y es que el posfordismo avanzado, más que a la fabricación de objetos de consumo, se dedica a la producción de signos capaces de revestir nuestra *ausencia de identidad*. Así, en el contexto del apabullante desarrollo de las tecnologías de la comunicación de finales del pasado siglo surge también una monstruosa industria visual destinada a la producción y distribución masiva de imágenes de modelos de vida. En este nuevo contexto cortoplacista y desértico, por abundancia, los relatos de vida disfrutaban de un sinfín de oportunidades al mismo tiempo que padecen innumerables riesgos.

Francisco Castro
*Del cielo y un bunker
viejo*

Óleo sobre lienzo
50 x 100 cm.
2006
Imagen cedida por el
artista

2.2. TABULA RASA. ¿FIN DE LA HISTORIA?

Aunque a lo largo de los próximos capítulos —y a medida que nos adentremos en el análisis de obras de los artistas de la Escuela de La Laguna— profundizaremos en algunos aspectos de este concepto, se hace oportuno hacer una breve introducción a una de las princi-



pales metáforas de partida: la *tabula rasa*.

Como ya hemos indicado en nuestra introducción, el objetivo marcado hasta aquí no es otro que la creación de un marco teórico, casi cabría decir un escenario, en el que poder desarrollar nuestro posterior abordaje interpretativo. Una vez contextualizado el intenso debate cultural en torno a la identidad que se convirtió en el tema fundamental del arte canario al menos hasta el Estatuto, nos hemos aproximado a la gran transformación socioeconómica que en esa misma época se produjo a nivel global y a sus efectos inmediatos en las subjetividades contemporáneas. Es turno ahora de describir resumidamente lo acontecido en el espacio de representación artística desde el inicio del “vaciamiento” moderno para entender el diálogo que los artistas de la Escuela de La Laguna establecen no solo con las problemáticas sociales de su presente, sino con la propia historia del arte y de las ideas que ha vivido Occidente hasta la llegada del

Ubay Murillo
La tormenta

Óleo sobre lienzo
135 x 200 cm.
2007
(Murillo, 2008: 73)

60

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s)

“desierto de lo real” propio de nuestra posmodernidad.

Una de las primeras referencias a esta metáfora la encontramos en los orígenes de la invención del cuadro (Stoichita, 2000) en Europa, concretamente en la época de la Reforma y las revueltas iconoclastas que se sucedieron a lo largo del siglo XVI, y a partir de cuyos planteamientos y respuestas se comenzó a dibujar la noción moderna de arte. Es el momento en el que la imagen, ligada hasta entonces al culto eclesiástico, cobra conciencia de su *status* de servidumbre y empieza a liberarse de su misión aleccionadora. Un contexto de rupturas en el que, además, Giorgio Vasari escribe *Vida de pintores* (1550) provocando la aparición de una Historia del Arte

José Otero
Zoom Out

Óleo sobre lienzo
195 x250 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista



61

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

que barruntaba el inminente cambio de ciclo de las imágenes: “no se puede hacer historia del arte sino en el momento que este declina. El arte, de Cimabue a Miguel Ángel, tiene una historia, hacerla (rehacerla) anuncia su fin” (Stoichita, 2000: 100).

La pared vacía de las iglesias protestantes no es simplemente una pared vacía, es una pared muda. Es pintura encalada, borrada, *des-hecha*, pintura ausente. Y precisamente es a partir de este *grado cero* cuando la pintura recobra toda su fuerza, descubre y comprende la especificidad de su ser; una autoconciencia que es plenamente asumida en el arte del siglo XVII. (Stoichita, 2000: 95)

Curiosamente, este vaciamiento de las iglesias aconteció en paralelo al abarrotamiento de imágenes que en los gabinetes de aficionado planteaban nuevas y complejas relaciones fondo-figura. Los cuadros que cubrían las paredes ya no se iban a relacionar tanto con el espacio arquitectónico en el que se inscribían y con los ritos pautados que en él acontecían, como con el ruido visual que los rodeaba. De ahí que el tema fundamental de las representaciones de gabinete fuera la conversación, es decir, una escena de diálogo en la que unos personajes observaban y discutían las imágenes que les rodeaban (Stoichita, 2000: 116). El gabinete representaba una suerte de refugio frente a la destrucción que reinaba en el mundo exterior. Pero no solo eso, podemos decir que una de las principales consecuencias de aquellas revoluciones iconoclastas no fue únicamente la separación de las producciones artísticas de su clásica interpretación sagrada y su destino ligado a la idolatría —democratizando así tanto el acceso a las imágenes como su proyección simbólica—, sino el haber fragmentado la lectura lineal de las obras en pos de una interpretación intertextual.

Así pues, con la profanación (hacer profano) del arte que se produce

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s)

a partir del siglo XVII en Holanda, este comenzó a entrar también en los hogares burgueses y a representar la vida cotidiana que se desarrollaba en el espacio doméstico, representando no ya a dioses o superhombres, sino al común de los mortales en un mundo humanizado.

En la galería, las imágenes se presentan como fragmentos de una historia del arte; en la casa holandesa, parecen objetos de uso doméstico de un imaginario que se integra en el metabolismo de la existencia burguesa. Sin embargo, pese a sus diferencias, ambos espacios —habitación, galería— cada uno a su modo, suplen el espacio que tradicionalmente se consagraba a la imagen, es decir, la iglesia. (Stoichita, 2000: 156)

José Otero

El miedo ante el lienzo en blanco

Óleo sobre lienzo

44 x 64 cm.

2005

Imagen cedida por el artista



63

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Otra consecuencia de este “renacer” pictórico —paralelo, insistimos, a la destrucción de imágenes— fue su deriva metadiscursiva, iniciando un arte reflexivo que, a medida que ganaba autonomía, se pensaba a sí mismo (su forma, su función, su objeto o su lugar de exhibición) y se conceptualizaba como lenguaje, es decir, se integraba en un contexto lingüístico y discursivo. Por todo ello, la aparición del cuadro en el siglo XVII desencadenaría un proceso retórico sobre la naturaleza de la imagen y el papel de la mirada. Un periodo en el que desde la propia pintura se problematiza el espacio de la representación y el lugar del espectador, hasta tal punto que no solo se da comienzo al arte moderno, sino también a su premonitoria desaparición. En este sentido, una obra emblemática es *Cuadro al revés* del pintor Cornelius Gijsbrechts (hacia 1670-1675).

Sobre el lienzo existe ya una representación, existe una imagen. El lienzo es ya un cuadro. El tema de este cuadro es el cuadro como objeto. Lo que el espectador ve es una pintura. Esta pintura representa una tela y un bastidor. Se ven los clavos que los fijan entre sí. Vemos la sombra de los clavos sobre el bastidor, la sombra del bastidor sobre la tela, las juntas de la madera, la textura del lino. Esta imagen representa todo lo que es el cuadro: tela y madera. Esta imagen es nada y todo al mismo tiempo. Nada, puesto que engendra la siguiente duda: ¿Dónde está la imagen? Todo, puesto que se autocontiene en su totalidad. (Stoichita, 2000: 264)

Es precisamente esta pregunta, *¿dónde está la imagen?*, la que seguirá resonando en el arte venidero. La metáfora de la *tabula rasa* (la hoja sin escribir) presente no solo en buena parte de las representaciones románticas, sino tema central y culmen del arte de vanguardias a comienzos del siglo XX, volverá sobre la paradoja de *la creación desde la nada* para poner en entredicho el marco de la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s)

representación. Así, como el reverso del cuadro cuyo contenido es la ausencia, el arte que viene va a continuar la reflexión sobre el vaciamiento pictórico del XVII para pelearse con una nada que siempre acaba siendo alguna cosa: espectros del ser.

En el romanticismo del XIX encontramos también muchos ejemplos de *tabula rasa*, o mejor dicho, de expresiones angustiosas que representan el mundo interior del Don Nadie moderno: ruinas, nieblas, tormentas, bosques y sombras simbolizan el vacío existencial que experimenta el individuo en medio de la caótica ciudad y de una realidad cada vez más cambiante. Una naturaleza tenebrosamente idealizada que en un contexto de enormes revoluciones industriales



**Cornelius Norbertus
Gijsbrechts**
Cuadro al revés

Óleo sobre lienzo
66 x 86,5 cm.
Hacia 1670-1675
Staten Museum for
Kunst, Copenhague

65

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

sugiere una dramática pulsión de muerte. El famoso cuadro *Mar de hielo* (1824) de Caspar David Friedrich, en el que el miedo al vacío parece ser el tema principal, es un gran ejemplo de este sentimiento trágico del mundo. Un paisaje gélido y resquebrajado que parece estar a punto de desaparecer ante nosotros, como si todo el espacio de la representación fuese a ser engullido por una fuerza dionisiaca. Una extraordinaria alegoría del derrumbe de los cielos y de la inconsistencia del suelo moderno que tanto fascinaría a Baudelaire.

Pero, ¿quién es ese Don Nadie aturdido que contempla un mundo fragmentado? Se trata del “hombre” moderno; el intruso en la representación tras la muerte de Dios. *Flâneur* anónimo y desorienta-

Caspar David Friedrich
Mar de hielo

Óleo sobre lienzo
96,7 x 126,9 cm.
Hacia 1823-1824
Hamburger Kunsthalle



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s)

do; *voyeur* curioso y soñador; espectador de vidas pasajeras.

La multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es *adherirse a la multitud*. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los pequeños placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua solo puede definir torpemente. (Baudelaire, 2015: 145)

El hombre apasionado que describe Baudelaire es el que protagonizará el nuevo espacio de la representación tras la expulsión de reyes y dioses. Pero su espíritu nihilista, apegado no ya a las esencias de las cosas sino a su superficie, le llevará a hacer tabula rasa de cualquier fundamento que se asiente sobre ese mismo espacio de representación. Es por eso que su sed revolucionaria no será únicamente contra la historia y los dogmas del pasado, sino contra él mismo; contra su mismidad. El proceso de descomposición formal de la imagen que se inicia en el impresionismo no representa al ser, sino al devenir; la modernidad supone una profunda desconfianza de la narratividad lineal de la Historia, y mucho más de cualquier signo de estereometría. “El arte moderno sería el arte liberado de la narrativa y de la simulación de solidez” (Bell, 1998: 109)

Con todo, el vaciamiento del arte moderno implicaba tanto a las figuras dentro del cuadro como a los individuos fuera de él. La ganada autonomía del sujeto suponía un proyecto vital que no permitía volver a la mimesis y la imitación de los modelos del pasado, de manera que las progresivas destrucciones (o nuevos comienzos)

67

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

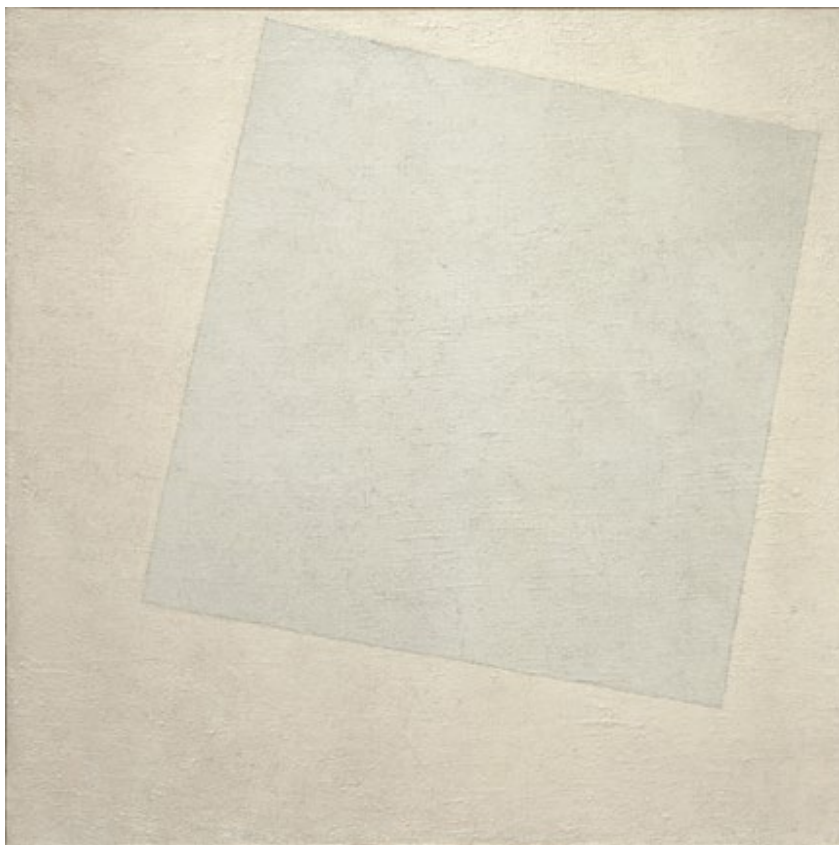
Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

vanguardistas, con la deslegitimación de la norma, abrieron el espacio de la representación a la experimentación formal y al ejercicio del estilo (es decir, de la autodefinition estética). Anonimato y geometría eran los rasgos característicos de una sociedad industrializada y colonizadora que estaba acelerando los ritmos de vida. En este contexto, el cuadro, en tanto que representación estática y contenida, también estaba destinado a anularse, a negarse, como el mismo



Kazimir Malevich

Composición suprematista. Blanco sobre blanco

Óleo sobre lienzo
79,4 x 79,4 cm.
1928
MoMA, Nueva York

68

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

2. Subjetividad y globalización: el posfordismo y el fin de la(s) historia(s)

espacio de la representación.

La búsqueda del “grado cero de la pintura”, protagonizada por Kazimir Malevich, además de representar el proceso de reducción formal propio de las vanguardias, trataba de “llevar al límite la idea misma contra la que luchaba, la de la transparencia del lenguaje pictórico, esencial en toda concepción mimética de la pintura” (Foster – Krauss; et al. 2006: 131). En su obra *Blanco sobre blanco* (1928) la superficie del cuadro ya no está determinada por la intimidad del artista, sino por una lógica del “cero” que remite únicamente al fondo material de la pintura (Foster – Krauss; et al. 2006: 132). No afirma más que su condición de cuadro en tanto que superficie de construcción de sentido. Pero este marco dentro del marco es también una suerte de nada en un abismo que sugiere un abatimiento de planos. Un tiempo de aplanamientos y caídas que concluiría, en la década de los sesenta, con el triunfo de la gélida y desértica superficie minimalista. La posmodernidad estética en la que nos adentramos a partir entonces, con sus insistentes retornos y su profusión al vacío, no será más que una parodia del proyecto moderno.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. LA ESCUELA DE LA LAGUNA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

En un sentido amplio, la Escuela de La Laguna fue una atmósfera académica que a finales del siglo pasado marcó un nuevo rumbo respecto al tema que casi en exclusiva parecía haberle preocupado al arte canario hasta entonces: la identidad canaria. A las puertas del nuevo milenio e impulsada por las enseñanzas de un pequeño grupo de jóvenes artistas y profesores de la Universidad de La Laguna —Adrián Alemán (Tenerife, 1963) Ramiro Carrillo (Tenerife, 1965), Emilia Martín Fierro (Tenerife, 1965), Manuel Cruz (Tenerife, 1962) o Ramón Salas (Madrid, 1964)— una nueva línea de pensamiento se abrió camino para fomentar el espíritu crítico de los alumnos:

En Bellas Artes no creamos genios, nos esforzamos por formar individuos que, a través de la adquisición consciente de las pautas institucionales que regulan el criterio de verdad vigente y del hábito intelectual de identificar su carácter contingente y sus implicaciones ideológicas, alcancen a imaginar sistemas de representación alternativos a los que hoy nos procuran la imagen “natural” de la realidad, sistemas cuyo valor radicará en el contraste dialéctico que se establezca entre ambas imágenes. (Salas, 2001: 12)

En la década de los noventa, y en un contexto universitario que todavía seguía anclado a los métodos clásicos de las enseñanzas artísticas, comenzó a crearse un programa marcadamente más progresista en el que la teoría, la crítica y la práctica se imbricaban íntimamente y se proyectaban hacia estéticas relacionales, en contraposición a las lógicas de la identidad y la diferencia que en años anteriores habían colmado el discurso sociocultural en el Archipiélago. Desde mediados de los ochenta, “se apostó por promover la generación de obras con estructuras precarias, débiles, no enfáticas, abiertas, contingentes, con el fin de edificar desde las ruinas los

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

modestos apeaderos que eran lugares de permanencia provisional. Para intentar una leve organización del caos” (Cruz, 2008). Muchos de los alumnos y alumnas que se formaron en aquella facultad en transición, cada vez más multidisciplinar, se distanciaron de la preocupación por la identidad y los orígenes sobre los cuales ya hablamos en los capítulos anteriores. Y en lugar de aludir a las raíces perdidas optaron por prestarle especial atención a la vida cotidiana en un momento en el que:



José Otero
El Proyecto II

Óleo sobre lienzo
195 x 210 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Disminuyó la ansiedad promocional, se suscribieron afinidades electivas, se describieron líneas de continuidad con el pasado y de proyección al futuro, se asentaron y compartieron convicciones personales, maduraron algunas obras prematuramente cosechadas y se agostaron otras que nunca debieron cultivarse... y, sobre todo, se definieron unas sensibilidades tan poco condescendientes con las “ocurrencias” metropolitanas como con las diferencias “folclóricas”. (Salas, 2018: 127)

En aquella facultad en proceso de renovación las obras rápidamente adoptaron una orientación menos ontológica que fenomenológica, es decir, dejaron de interesarse por las esencias para comenzar a preocuparse por los modos concretos de estar y habitar el mundo en el nuevo contexto sociocultural globalizado. Desde esta óptica, la Escuela de La Laguna se interpretó a sí misma como una especie de observatorio que utilizaba estratégicamente su distanciamiento de los núcleos de poder y control de los movimientos —que son los que finalmente construyen las identidades— para cultivar una mirada crítica respecto a los problemas globales, alejada tanto de la mera asimilación provinciana de las tendencias artísticas del *mainstream* como de la disposición a la autoexotización de las formas vernáculas.

Sin embargo, de una forma más concreta, la Escuela de La Laguna hace referencia a un grupo concreto de jóvenes artistas que, en el cambio de milenio, tematizaron su incertidumbre mediante procedimientos, principalmente, pictóricos.

En el año 2005, el Dr. Ramón Salas, profesor de la Facultad de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna desde el año 1991 y director de la presente Tesis Doctoral, comisarió la exposición *Pintura Relativa. La Escuela de La Laguna dentro del III Encuentro*

73

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Bienal. Arte Lanzarote celebrado entre el 14 de octubre y 15 de diciembre y coordinado por el Museo Internacional de Arte Contemporáneo, MIAC⁵. La exposición tuvo lugar en la Sala de Arte Convento de Santo Domingo de Tegui y pudo verse del 20 de octubre al 14 de diciembre. El elenco de artistas estaba compuesto, en su mayoría, por jóvenes nacidos en Canarias y egresados de la Universidad de La Laguna: Alby Álamo (Gran Canaria, 1977), Fernando Robayna (Lanzarote, 1977), Francisco Castro (Lanzarote, 1976), Javier Sicilia (Tenerife, 1971) y José Arturo Martín (Tenerife, 1974), Jorge Ortega (Caracas, 1968), José Otero (Gran Canaria, 1979), Miguel Ángel Pascual (Madrid, 1974), Pipo Hernández (Gran Canaria, 1966), Raquel Betancort (Lanzarote, 1974) y Ubay Murillo (Tenerife, 1978).

Pero la inauguración de la muestra coincidió, además, con la presencia en la Facultad de Bellas Artes de Tenerife de una nueva promoción de alumnos con inquietudes pictóricas relativamente similares —Raúl Artiles (Gran Canaria, 1985), Javier Corzo (Tenerife, 1986), Néstor Delgado (Tenerife, 1986), Rayco Márquez (Tenerife 1988), Noelia Villena (Tenerife, 1986), y yo misma, Moneiba Lemes (Lanzarote, 1986)— que conformaron lo que en el ambiente académico se llamaría posteriormente: la segunda promoción de la Escuela de La Laguna.

Respecto a la primera, con la salvedad de Jorge Ortega, que acabó sus estudios en la Universidad de Cuenca, todos sus integrantes

5 En esta exposición, Ramón Salas acuñó el término Escuela de La Laguna que, como indica Ángel Mollá en su texto “Del círculo íntimo a la música privada” en *Escenas de la vida privada* (2006), tenía un sentido marcadamente irónico: se trataba de un guiño a la de escuela regionalista de poesía de principios de siglo con respecto a la cual esta “nueva escuela” toma clara distancia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

se formaron a partir de la década de los noventa en la Facultad de Bellas Artes situada en aquel entonces en Sta. Cruz de Tenerife. Sin embargo, en el momento de celebrarse esta exposición, la mayoría vivía desde hacía algunos años en otras ciudades europeas como Madrid (en el caso de Pipo Hernández y Martín y Sicilia), Berlín (en el caso de Francisco Castro y José Otero) o Barcelona (en el caso de Miguel Ángel Pascual), hecho que no les impidió mantener un asiduo contacto con el contexto local mediante frecuentes idas y venidas e incluso, más recientemente, de retornos⁶.

Este grupo relativamente heterogéneo de pintores planteaba, en primera persona, el relato de su disposición a volver a dotar de contenido al cuadro tras la *muerte de la pintura* y el *fin de la(s) historia(s)*. Lo hacían, además, desde la plena conciencia de su impropiedad y anacronismo, pues “la pintura de estos artistas asumía su falta de lugar y de contenido como un modo de perder el ritmo acelerado de la historia para encontrar un punto de vista excéntrico desde el que replantear el sentido de la figura” (Salas, 2006: 136).

Todos ellos (se) percibían y (se) representaban (en) el contexto posmoderno *de la licuefacción*, que difuminaba la idea de futuro —la capacidad de imaginar una vida a largo plazo— a la vez que revalorizaba el presente: la vida “aquí y ahora”. No pudiendo fijar modelos estables que permitiesen proyectar la vida en un relato lineal, decidieron cartografiar su entorno e intimidad como una forma de orientar, no solo la práctica artística, sino la propia

⁶ *Pintura Relativa. La Escuela de La Laguna* (Bienal de Lanzarote, 2005) fue la primera exposición conjunta de este amplio grupo de pintores. Le seguirían: *Retrosainting* (Galería Ulf Saupe de Berlín, 2009) y *Siete estrellas verdes. Escuela de La Laguna* (Frankfurt, 2012). Los artistas que participaron en todas ellas fueron: Ubay Murillo, José Otero, Martín y Sicilia, Francisco Castro y Alby Álamo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

existencia después de la “pérdida de la patria trascendental”⁷ y del triunfo minimalista del pedestal vacío⁸. Comenzaron a emplear el lienzo como un espacio para la cita, practicando una suerte de pintura hipertextual que pretendía rehumanizar el cuadro tras su vaciamiento, redefinir lugares comunes y cuestionar todo atisbo de certeza. Su trabajo retomaba la épica urbana de *El pintor de la vida moderna* (1863) que describe Baudelaire en relación a la utopía de vivir anónimamente entre la multitud y tras la pérdida radical de la identidad. Pero su deriva escurridiza por el mundo cotidiano (paisaje, figuras, objetos, hábitos de consumo, etc.) no suponía un ejercicio de nihilismo, sino una postura crítica que, a través del estudio de la superficie del mundo, evidenciaba el problema central de las actuales sociedades de la imagen: la dificultad de representar(se) tras la crisis de los conceptos de sujeto y bienestar, y en un mundo acelerado y fragmentado, marcado por la deformación permanente y la inquietante necesidad de adaptación continua.

¿Cómo sostener relaciones sociales duraderas? ¿cómo puede un ser humano desarrollar un relato de su identidad e historia vital en una sociedad compuesta de episodios y fragmentos? Las condiciones de la nueva economía se alimentan de una experiencia que va a la deri-

7 En su *Teoría de la novela* (1920), Lukács postula que mientras los héroes de la epopeya, la forma literaria dominante antes de la novela, tienen fijado un destino que implica a su colectividad y se limitan a cumplirlo, los de la novela no hacen otra cosa que buscarlo, pues la forma novelesca presupone que sus protagonistas padecen una “ausencia de patria trascendental” (1966: 60).

8 En su célebre texto “La escultura en el campo expandido” (1979), Rosalind Krauss plantea polémicamente la continuidad entre la estatuaria monumental clásica y los cubos minimalistas, que no sería más que los pedestales de las primeras una vez destituidas las divinidades y los prohombres que las ocupaban (Krauss, 2002).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



va en el tiempo, de un lugar a otro, de un empleo a otro (...) el capitalismo del corto plazo amenaza con corroer su carácter, en especial aquellos aspectos del carácter que unen a los seres humanos entre sí y brindan a cada uno de ellos una sensación de un yo sostenible. (Sennett, 2010: 25)

Los artistas de la Escuela de La Laguna “utilizaban la pintura como una herramienta para representar su posición relativa en este escenario incierto” (Salas, 2006: 134), como si en ese esfuerzo por representar la subjetividad pudieran encontrar modelos provisionales con los que ubicarse en *la sociedad del riesgo* (Beck, 1998). Para estos autores, los problemas a los que se enfrentaba la nueva pintura eran los mismos que afectaban a los individuos: “¿qué podemos ser ahora que hemos conseguido no ser nadie?” (Salas, 2006: 140)

Si “lo nuestro”, entendido de forma esencialista, había sido eje de la inmensa mayoría de discursos artísticos en Canarias, el asunto principal de la Escuela de la Laguna sería (la definición del escenario de) la búsqueda de modelos contrahegemónicos de subjetivación, la representación (cartográfica) del territorio y el papel de los sujetos-consumidores en el nuevo orden económico mundial tras la caída del muro de Berlín.

Martín y Sicilia
La Academia
De la serie *Vidas ejemplares*

1996-97
Acrílico sobre madera
100 x 150 cm

77

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Estos artistas dieron comienzo a un fenómeno pictórico completamente nuevo para la Historia del Arte en Canarias que se caracterizaba, principalmente, por: 1) la preocupación no tanto por la identidad de los sujetos como por su ubicación en las nuevas sociedades de la imagen; 2) el interés por la mirada —los *modos de ver* (Berger, 2000) y los *regímenes escópicos* (Jay, 2003)— frente al protagonismo de los objetos en décadas anteriores; 3) la paradójica referencia a un relato trascendental ausente mediante procedimientos narrativos cinematográficos; 4) la representación del territorio como parque temático en la cultura del simulacro; 5) la representación de deseos a “control remoto” en la sociedad del espectáculo; 6) las constantes alusiones al entorno doméstico; 7) la práctica de una pintura referencial y en primera persona. Y, en definitiva, por la manera de enfocar los problemas globales tras las crisis identitarias en la década de los noventa.

La Escuela de La Laguna de comienzos de siglo se mostraba ya indiferente al asunto de la canariedad que desde los años veinte y treinta del pasado siglo avivara el debate político y cultural en las Islas. La nueva pintura canaria practicaba una *creatio ex nihilo* irónicamente carente de las acepciones románticas del término, es decir, como si —una vez exiliados de su patria trascendental— no tuviesen nada más que contar, ni más modelos que aportar, que el relato de su propia vida y la representación de sí mismos en un escenario incierto y globalizado. Su tema era —como el de otros muchos artistas que se habían formado en la misma facultad y que no trataban la pintura como un modo diferencial de acercarse a las imágenes— el de la crisis del sujeto en la *aldea global*; la pérdida de identidad en ese mundo cada vez más homogeneizado culturalmente por los medios de comunicación más avanzados—pero que, en el plano laboral, se resiste a cualquier igualación (al menos por arriba) de las trabajado-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

ras y trabajadores— cuya caracterización popularizó en la década de los sesenta el filósofo canadiense Marshall McLuhan.

Expresado de diferentes formas —como hoja o lienzo en blanco, como hueco o vacío en la imagen, como pantalla en *off*, como un gélido campo de nieve, etc.— estos artistas usaron la metáfora de la *tabula rasa* para representar ese proceso de vaciamiento y secularización que inició la modernidad y que culminó en la década de los setenta con el triunfo del cubo blanco para señalar también, tras la caída del muro de Berlín, el fin de la(s) Historia(s) que parecía dejar a Occidente a la intemperie, desprovista de “grandes relatos”⁹, cuando, en realidad, aquel acontecimiento solo representaba una imposición sociocultural, económica y política de ganadores frente a vencidos, el triunfo del capitalismo integral y el avance de lo que más tarde conoceríamos como globalización.

El desierto metafórico, cada vez más perceptible en el arte canario contemporáneo, señalaba la dificultad de representarse en el contexto de la incertidumbre. El objetivo que se propusieron estos pintores fue el de “repoblar” esa *tabula rasa*. Frente a la crítica de la representación y el proceso de vaciamiento que había significado la modernidad, parecía pertinente —ahora más que nunca, en la época del consumo masivo de imágenes y de identidades *prêt-à-porter*— proponer nuevos valores representacionales que se contrapusiesen, no solo al esencialismo trascendental pre-moderno, sino al individualismo, el trabajo mecanizado, la rapidez y la competitividad imperante en la *cultura del nuevo capitalismo*. Una cultura feroz

9 Tras el derrumbe de la dicotomía USA-URSS, el filósofo estadounidense Francis Fukuyama aventuró en *El fin de la Historia y El último hombre* publicado en 1992, el comienzo de un nuevo orden mundial marcado por la caída de los “grandes relatos” de Occidente: la era de la “post-historia”.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

que, como afirma el sociólogo Richard Sennett, no ha garantizado la libertad de los individuos que habitamos en ella (2008: 18). El sujeto moderno es, en sus palabras:

Un yo orientado a corto plazo, centrado en la capacidad potencial, con voluntad de abandonar la experiencia del pasado, es –para presentar amablemente la cuestión– un tipo de ser humano poco frecuente. La mayor parte de la gente no es así, sino que necesita un relato de vida que sirva de sostén a su existencia, se enorgullece de su habilidad para algo específico y valora las experiencias por las que ha pasado. Por tanto, el ideal cultural que se requiere en las nuevas instituciones es perjudicial para muchos de los individuos que viven en ellas. (Sennett, 2008: 12)

Los pintores y las pintoras de la Escuela de La Laguna partieron de la *tabula rasa* —representándola y representándose sobre ella— como *lugar común*, pero proponían su repoblamiento mediante el tanteo y la deriva narrativa sobre el paño blanco, como un modo de habitar la transitoriedad, como una estrategia de dispersión y diletantismo que les procuraría una suerte de ejercitación de conciencia en las complejas sociedades contemporáneas. De ahí que su trabajo abandonase el ejercicio metódico de representar “nuestras esencias” (palmeras, cactus, guanches, rocas, “magos”, pintaderas, etc.) en pos de una pintura relativa, narrativa, relacional, siniestra e irónica que permitía repensar formas de vida al margen de los nuevos relatos identitarios tan afines al desvanecimiento posmoderno.

Su asunto no era otro que el problema histórico de la pintura: producir una figura que se diferencie del fondo o, lo que es lo mismo, la pregunta acerca de la relación del Sujeto y la Historia; de ahí que Ramón Salas se refiera a esta escuela como “relativa”, es decir, como una propuesta pictórica que trata de ubicar a las figuras en

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

un contexto cada vez más difuso a la vez que señala una suerte de indicios sobre el nuevo escenario sociocultural que les había tocado vivir en *la era del vacío* (1983):

Los grandes ejes modernos, la revolución, las disciplinas, el laicismo, la vanguardia han sido abandonados a fuerza de personalización hedonista; murió el optimismo tecnológico y científico al ir acompañados los innumerables descubrimientos por el sobrearmamento de los bloques, la degradación del medio ambiente, al abandono acrecentado de los individuos; ya ninguna ideología es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan solo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío, un vacío que no comporta sin embargo, ni tragedia ni apocalipsis. (Lipovetsky, 2009: 9)

Pero estos creadores no parecían rendirse a la indiferencia noventaera que señalaba Lipovetsky, ni a su pesimismo. Tampoco sucumbieron a la cultura de la diferencia que algunas tendencias artísticas contemporáneas volvían a colocar en primer plano como resultado de un proceso de exotización cada vez más rentable en el tardocapitalismo. Su pintura era un intenso desafío especulativo y un deslizamiento por la propia Historia del Arte que se remontaba a los orígenes de la pintura moderna en el siglo XVII en Flandes —“período de eclosión de la intertextualidad y, a la vez, período de obsesión por la frontera estética” (Stoichita, 2000: 41)— del que estos pintores rescataron el interés metadiscursivo, pero principalmente, la curiosidad por el espacio doméstico para relativizar su posición personal. Así mismo lo reflejó la pareja artística Martín y Sicilia con sus entradas y salidas al mundo del arte (la historia como ficción) o en la representación del piso compartido, pero también Ubay Murillo en

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

la habitación de hotel o José Otero en su apartamento berlinés de la antigua RDA. Ellos cultivaron las *afinidades electivas*, el espacio de la intimidad, pero entendida esta no como espacio privado, sino como voluntad de *ser* (por y para alguien), pues como afirma el filósofo José Luis Pardo:

No hay más intimidad que la compartida: eso, el ser compartida, es lo que la hace auténtica, y no el hecho de que revele lo que auténticamente es cada uno (pues cada uno [...] solo puede ser alguien si se inclina por algo o por alguien). (2013: 145)

Conscientes de que la actualidad en provincias era siempre percibida de forma mediada y con retraso, esta promoción de artistas fue la primera que se mostró poco condescendiente con las corrientes estéticas “de moda” cada vez más efímeras y participes de la imparable obsolescencia programada de los objetos de consumo. Es por esto que su principal característica era la de la reivindicación de la pintura como moratoria. Pintar cuando no era el momento de pintar no era una cuestión sencillamente provinciana, sino un posicionamiento crítico y reflexivo desde el que estos creadores planteaban su práctica artística; basada no en el origen de las producciones, sino en los modos de consumo de estas en la sociedad contemporánea globalizada:

La nueva pintura en Canarias es un reflejo de cómo la recepción, reutilización y resignificación de las creaciones metropolitanas nos granjea un margen de conciencia en un mundo en el que la información no cumple más cometido que el de apabullar la capacidad de reflexión. Además, permite analizar el parque temático en el que se ha convertido nuestro territorio como algo más que como una fuente de nostalgia. (Salas, 2006: 143)

82

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



La defensa de la pintura tras sus múltiples “muertes” no habría de entenderse como una vuelta al orden, ni a la estética del genio, ni a la expresividad, etc., sino como una postura crítica y una visión desencantada de la idea moderno-capitalista de progreso, pero también de las ideas evolucionistas que dentro del ámbito artístico continuaban (y continúan) vigentes.

3.1. PINTANDO LA INCERTIDUMBRE. EL PROBLEMA DE LA (AUTO) REPRESENTACIÓN COMO UN GAG PICTÓRICO

Francisco Castro

*Término campo de golf,
del cielo e ingenio* (díp-
tico)

Óleo sobre lienzo
2006

Imagen cedida por el
artista

Los tinerfeños José Arturo Martín y Javier Sicilia trabajan juntos desde 1995, año en el que realizan su primera exposición conjunta en el Ateneo de la Laguna: *Nos ponemos por los suelos*. Desde entonces, toda su producción artística emplea la ironía y la parodia para documentar su cotidianeidad en formato *pintura de historia*. Ellos son los primeros artistas de la Escuela de Laguna en hacer uso de la auto-representación para crear “una (auto)biografía dialéctica que fluctúa entre la realidad y la ficción” (Gómez, 2017: 10). En su

83

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Martín y Sicilia
Buenos días Señor Courbet I y II
De la serie
Estancia en el bosque

Óleo sobre lienzo
27 x 35 cm.
1997-1998
Imágenes cedidas por los
artistas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

temprana serie de veinticuatro cuadros titulada *Estancia en el bosque* (1997-98), Martín y Sicilia plantean ya muchas de las ideas que estarán presentes en su trabajo y en el de futuros compañeros como Ubay Murillo, Alby Álamo o José Otero: la construcción de una bio-ficción que es transmitida “por una pintura basada en la banalidad formal de la instantánea fotográfica” (Olmo, 2003: 3).

La historia del arte se convierte aquí en fondo de la pintura, pero el ejercicio errático, discontinuo y travieso de las figuras dificulta cualquier lectura lineal. Se trata de un relato hecho de “indicios”; una pintura repleta de citas que convierte su trabajo en una cartografía de una historia truncada, que no puede leerse linealmente sino recorrerse en un tránsito personal. El bosque es el escenario que escogen estos artistas para metaforizar la incertidumbre posmoderna: “lo que tiene de particular la incertidumbre es que existe sin la amenaza de un desastre histórico; y en cambio, está integrada en las prácticas cotidianas de un capitalismo vigoroso” (Sennett, 2010: 30). Como símbolo presente desde el romanticismo, el bosque se opone a la idea del jardín, si este último representa una naturaleza ordenada y humanizada, el otro, por el contrario, se asocia a la idea de lo sublime (no en función del hombre sino de un ideal). Sin embargo, el bosque puede entenderse también hoy como metáfora de la complejidad de los signos y referencias culturales que en las sociedades hipertextuales pone al artista en la obligación de tener que orientarse. “Desde estos parámetros [Martín y Sicilia] van recorriendo una senda que no es fácil, apartando las ramas y buscando algún claro, algún hallazgo que, sin duda, pasará a formar parte de esas vías por las que van dejando su rastro, con la voluntad, no tanto de alcanzar un destino, sino de recorrer un camino” (Gómez, 2017: 10). Efectivamente, la referencias simbólicas a *un camino de senderos que se bifurcan* (J. L. Borges) y a los paseantes-peregrinos

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

nos habla del sentido cartográfico y referencial al que apunta, no solo la pintura de estos artistas, sino toda la Escuela de La Laguna. Y es que partir de la incertidumbre significa cuestionar la firmeza de las cosas, aventurarse, “practicar un relativismo generalizado, un comparatismo crítico despiadado para con las certezas que reciben más adhesión” (Bourriaud, 2009b: 15). Pero también implica la obligación de orientarse sin disponer de un destino predefinido. Así pues, la decisión de Martín y Sicilia de representarse en su dificultad de definir el tiempo en el que viven no puede verse, en ningún caso, como diletantismo o como un regodeo manierista en la intertextualidad posmoderna, sino una expresión de la voluntad de reconstruir el sentido de la propia vida, eso sí, desde la conciencia de que no lo tiene de suyo. Por este motivo recorren este escenario postromántico con el estilo burlesco y errante propio de un *gagman*.

En *Buenos días Señor Courbet I y II*, los personajes aparecen iluminados por un foco artificial en medio del camino. Este ambiente teatral nos muestra la imagen como una puesta en escena: una apariencia de realidad. El cuadro es una cita directa a la obra del pintor realista Gustave Courbet de 1854: *Le rencontré o Bonjour, Monsieur Courbet*. Pero mientras que la imagen original representa un encuentro entre Courbet, Alfred Bruyas (su mecenas más importante) y su sirviente, la obra de Martín y Sicilia es un encuentro entre artistas. En primer plano, tres figuras se distinguen del fondo: Courbet a la izquierda portando una mochila, bastón y sombrero, y Martín y Sicilia a la derecha, vestidos elegantemente. El centro del cuadro lo ocupa la figura de Sicilia que, en medio del camino, alza el brazo a su interlocutor como si estuviese dándole alguna indicación o prohibiéndole el paso. La detención en el camino produce una fuerte tensión narrativa que solo es expresada mediante gestos. El espectador es capaz de evocar una historia, pero no puede saber lo que ha

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

ocurrido ni lo que ocurrirá. La escena parece haberse congelado en un momento crucial que nos impide acceder el resto de la trama. La cita nos detiene (como a Courbet) en nuestra deriva.

Michael Fried, en *El realismo de Courbet* (1990) analiza en profundidad el tema de la auto-representación en este pintor francés:

Los autorretratos de Courbet no solo modifican la relación de confrontación mutua entre protagonista y espectador, que es una de las reglas del género, sino que también intentan establecer o dar a entender, de formas muy diversas, una relación totalmente diferente entre el protagonista y el espectador, una coherencia entre ambos nunca vista en la pintura occidental. (1990: 1792)

En este estudio sobre su obra, Fried analiza también la abundante aparición de figuras vistas de espaldas que interpreta como una representación de la posición del pintor al pintar, en tanto que pintor-espectador ante el lienzo. Pero esta inclinación del cuerpo también es un modo de cerramiento del cuadro, una forma de dar la espalda al espectador. En este sentido, es significativa su investigación sobre la proliferación durante el siglo XVIII en Francia del tema del ensimismamiento. Se trata de un periodo en el que la pintura buscaba, sobre todo, la anti-teatralidad, es decir, que las figuras dentro del cuadro olvidasen la presencia del espectador y el hecho de que las obras fuesen piezas hechas para ser vistas. De lo contrario, el cuadro podría caer en la *mueca*, en detrimento de la acción, y se podía convertir en una farsa incapaz de retener la mirada del espectador: en un *théâtre*. Así, lo teatral a principios del XVIII “se identificaba con un deseo de acaparar la atención del público que no sabía nada de la verdadera naturaleza del arte” (Fried, 1990: 569). Pero el carácter anti-teatral que plantea Courbet es de una índole completamente nueva, diríamos que incluso contradictoria a la ex-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

puesta por la crítica del momento. El pintor realista “encierra” las figuras en el cuadro, ocupadas en sus actividades cotidianas al estilo de Chardín. Sin embargo, un elemento deja perplejo al espectador: la repetición de la propia figura de Courbet como un personaje que se camufla en toda su obra. Courbet se auto-representa como pintor en sus cuadros, pero también como mero figurante o espectador. Su logro, en este sentido, es el aporte completamente nuevo sobre los conceptos de realidad-ficción. Travistiéndose en su obra, su pintura nos advierte de que cualquier imagen de lo real no es sino una construcción subjetiva del pintor-espectador. Y esta inclinación por la representación de la subjetividad y el metadiscurso es la que Martín y Sicilia y el resto de pintores de la Escuela de La Laguna rescatan del realismo social del XIX. Todos ellos emplean la pintura no como un fin, sino como un medio de acercarse a las imágenes para repensarlas a la vez que se piensan a sí mismos como consumidores de imágenes.

Estos artistas decantan su interés por la mirada (...) “sencillamente” nos recuerdan que es el instrumento básico para establecer relaciones con el entorno. Es más que suficiente. La mirada media entre el sujeto y todo lo demás; desde esta convicción, llevan al límite la capacidad de la imagen como contenedor, como máquina connotativa, estiran su capacidad de significar hasta llevarnos más allá de los límites de lo que resulta verosímil tomar en consideración en nuestra interpretación. (Salas, 2006: 146)

Esta renovada preocupación por la mirada dota a las historias de un estilo detectivesco que, en buena medida, plantea un contrapunto a la estética de la sospecha modernista¹⁰, y que Martín y Sicilia

10 La estética de la sospecha, que sistemáticamente sobrepujaba cualquier convicción, tenía un efecto casi exclusivamente destructor. La escenificación

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Martín y Sicilia
*Barriendo el Bosque y
Señalando el camino*

Óleo sobre lienzo
27 x 35 cm.
1997-1998

Imágenes cedidas por los
artistas

relacionan con la recreación del suspense en las narrativas cinematográficas. Decía Alfred Hitchcock en su famosa entrevista con François Truffaut (1962) que la diferencia fundamental entre la sorpresa y el suspense tenía que ver con la información que manejaba el espectador en el desarrollo de la trama. Una bomba situada debajo de una silla donde se sitúan los personajes (ajenos a ella) causará un efecto distinto en el público dependiendo del conocimiento que tengan de su existencia. Si el público la había visto se produce el suspense, por el contrario, si el espectador desconocía (como las figuras) su presencia en escena, lo que se ocurre al estallar es solo un efecto de sorpresa. De la misma manera que en la recreación del suspense en Hitchcock hay que leer las citas e incursiones de estos artistas en la historia del arte. Se tratan de indicios proporcionados al espectador-lector con la intención de que reconstruya una historia de las imágenes en relación al problema al que se enfrentan las figuras en el presente.

de la duda plantea la reconstrucción del relato desde ese escepticismo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

En otros cuadros de la misma serie como *Barriendo el bosque* o *Señalando el camino* actividades tan triviales como barrer o señalar una dirección adquieren una gran fuerza poética. Martín y Sicilia nunca muestran su “tema” directamente al lector, sino que lo enredan en la historia de la misma manera que sus personajes juegan a la dispersión. Esta resistencia a la literalidad en favor de la metáfora y el diletantismo del sentido, no muestra más que una preferencia por granjearle al espectador un espectro de referencias amplio y familiar pero que, a través de una ruptura narrativa, provoca la siniestralidad o distancia necesaria para pensar no solo la imagen que tiene ante sí, sino los mecanismos que están en juego en su representación.

El autor que más respeta al lector no es el que lo gratifica al precio más bajo, sino el que le deja el mayor campo para desplegar el juego contrastado [...]. Solo llega a su lector si, por una parte, comparte con él un repertorio de lo familiar, en cuanto al género literario, al tema, al contexto social o histórico; y si, por otra, practica una estrategia de pérdida de familiarización respecto a todas las normas que la lectura cree poder reconocer y adoptar fácilmente. En este aspecto, el narrador “no digno de confianza” se convierte [...] en una pieza de la estrategia de ruptura que la formación de ilusión exige como antídoto. (Ricoeur, P. Cit. en Salas, 2006: 137)

Esta ruptura equivale (continuando con el lenguaje cinematográfico) al *corte* en la edición de vídeo, y es precisamente este el que se pone en evidencia en *Estancia en el bosque* creando la impresión de una historia (del arte) entrecortada. Así, cada cuadro actúa como vestigio de un acontecimiento mayor o de una historia ausente. La estructura fragmentada explota la continuidad del relato para representar distintos episodios tragicómicos en el que los artistas se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

retratan en diferentes poses y roles. Se trata de un juego hipertextual que pone en diálogo presente y pasado a través de micro-relatos, reinterpretaciones irónicas o *remakes*. Y este juego de espejos, de entradas y salidas en la historia del arte moderno, produce, como el gag, un golpe de efecto humorístico a la vez que traza una cartografía de los problemas y síntomas de las sociedades actuales. Como afirma Gilles Lipovetsky “la ausencia de fe posmoderna, el neo-nihilismo que se va configurando no es ni atea ni mortífera, se ha vuelto humorística” (2009: 137). El humor lúdico (no la ironía) es signo de las sociedades de consumo e indicio de un nuevo proceso de personificación *cool*. En sus palabras, este es de un carácter completamente nuevo. Al mismo tiempo que el avance de los medios de comunicación de masas han generado globalmente la sensación de vivir en un tiempo incierto o de suspense —de un tiempo “sin tiempo”: elástico—, las formas humorísticas han invadido la vida cotidiana a través de la publicidad y la moda, disolviendo todo atisbo de conflicto y difuminando los valores sociales. En consecuencia, la cultura posmoderna es cada vez más hedonista, acrítica y narcisista —o lo era, al menos, hasta el advenimiento de la crisis y los acontecimientos del 15M—. Una visión que se extiende al campo del arte...

El humor de las obras ya no está en función de su contenido intrínseco, se basa en la extrema radicalización del proceso artístico, en sus desterritorializaciones radicales, que a los ojos del gran público resultan gratuitas y grotescas. La disipación de los grandes códigos estéticos, el extremismo de las vanguardias ha transformado de arriba abajo la percepción de las obras, que se vuelven equivalentes a absurdos gadgets de lujo. (Lipovetsky, 2009: 164)

Lo interesante del trabajo de Martín y Sicilia es que escenifica los

91

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Martín y Sicilia
Catálogo de bigotes

Carbón sobre papel y
filtros
50 x 50 cm.
2011
Imagen cedida por los
artistas.

problemas a los que se enfrenta el individuo (y el arte) en las nuevas *sociedades humorísticas*. Y lo hace por medio de una visión irónica de sí mismos (en tanto que artistas y espectadores), lo que en palabras de Richard Sennett “es la consecuencia de vivir en un tiempo flexible, sin criterios de autoridad o responsabilidad” (2010: 122). Sin embargo, Sennett también nos advierte de que este carácter irónico, en la práctica, no garantiza el éxito del individuo, pues este pasa de la convicción de que no existen realidades estables a la angustia de no saber quién es ni de cómo ingeniárselas para llegar a ser alguien. El *hombre irónico* percibe el mundo en deformación continua, de ahí que la parodia que Martín y Sicilia hacen de su práctica artística refleje, en última instancia, la dificultad de crear una narrativa vital en las sociedades contemporáneas. Es por eso que los protagonistas de su obra (ellos mismos) nos evocan la figura de un Charlot moderno: un Don Nadie inadaptado al mundo de los objetos que le rodea.

92

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Pero, ¿de qué manera nos cuentan la(s) historia(s) Martín y Sicilia? ¿A través de sí mismos o de un personaje? A través de un personaje de sí mismos. Pero esta mismidad es múltiple. Martín y Sicilia desconfían de la representación en su pretensión de aparecer como verdad, de ahí que se muestren, irónicamente, como unos seres ficticios (extrañamente familiares...) que deambulan por un mundo de imágenes fantasmagóricas (al igual que nosotros). Los protagonistas de sus cuadros son siempre camaleónicos; seres dúctiles que habitan un espacio-tiempo elástico y contingente; entes sospechosos que nos aparecen como atravesados por infinidad de ecos. Sin embargo, esta aparente insustancialidad nos les impide amoldarse a todo tipo de escenas y situaciones. Porque, en definitiva, lo que Martín y Sicilia representan no es un tipo de *ser*, sino un modo de *estar*, una manera de habitar el simulacro. Jean Baudrillard en su magnífico ensayo *El crimen perfecto* (1994) advertía: “todas las cosas se ofrecen sin la esperanza de ser otra cosa que la ilusión de sí mismas. Y está bien que así sea” (2009: 19). Como a menudo suele repetir otro pintor de la Escuela de Laguna, Francisco Castro, en las sociedades modernas *nadie conoce a nadie*¹¹, por eso, porque *no somos nadie*, solo podemos aspirar a *llegar a ser*. Y este peculiar modo de existencia exige de nosotros una capacidad sin precedentes para la imitación.

Es precisamente en este sentido paródico y este deambular errático donde hallamos la similitud con el mítico personaje creado por uno de los cineastas más famosos del mundo tras la primera contienda mundial: Charlie Chaplin. Como sabemos, una de las principales

¹¹ Francisco Castro, al reflexionar sobre la Escuela de La Laguna, siempre alude a la misma película: *Nadie conoce a nadie* (1999) del director español Mateo Gil. Desde su punto de vista, la Escuela de La Laguna podría definirse como un enrevesado juego de roles, al más puro estilo de las mejores historias de suspense.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Martín y Sicilia

Artistas invitados: Dokou-
pil
De la serie *Vidas ejem-
plares*

Acrílico sobre lienzo
97 x 130 cm.
1996
(Gómez, 2017: 38)

características de Charlot es la de ser un Don Nadie, es decir, un hombre que no va a definirse tanto por lo que es, como por lo que no es. Y este *no ser* es el tipo de apariencia propia del mimo que, con su extraordinaria capacidad para la imitación, pone en juego nuestra convicción de lo real; porque “en un mundo *realmente invertido*, lo verdadero es un momento de lo falso” (Debord, 2007: 40). Charlot (como los figurantes de Martín y Sicilia) representa siempre una relación figura-fondo inestable. Si en su caso, el fondo era la sociedad industrial y el mundo (irracional) de los objetos, en esta pareja de artistas lo es la posmodernidad o *la sociedad del espectáculo*: “el espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes” (Debord, 2007: 38).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Todas las series pictóricas de Martín y Sicilia son microficciones cargadas de muecas, caídas e imitaciones. La serie *Vidas ejemplares* (1996) retrata su vida cotidiana en momentos de encuentro y conversación con otros artistas, saltando de un espacio a otro, de escena en escena, para documentar su marco de referencias: la academia, el estudio, el piso de alquiler, etc. Pero los hechos aparecen disfrazados. En *Artistas invitados* Martín y Sicilia están sentados frente a otro artista: Jiri Dokoupil. Los tres, con pose introspectiva, se muerden las uñas. No conocemos el tema de la conversación, pero su pose nerviosa evoca uno de esos momentos reflexivos (tan comunes en la vida de taller) frente a la obra. Nada que decir salvo la representación de la vida (y el arte) como *work in progress*. Quizás el espectador sonría también y se muerda las uñas. Un gag visual que Manuel Garin define como “una forma que hace (posible) reír” (2014: 550).

El gag es mucho más que una forma de hacer reír, y puede llegar a ser una poderosa herramienta crítica. La inquietud a la que se refería Baudelaire, al hablar de las caricaturas de Grandville, es un elemento común a tantísimos gags, uno de sus rasgos más definitorios: el triunfo del *nonsense* frente a la creación de (un) sentido (único). Hay pocas cosas que multipliquen más las interpretaciones que un gag, cuyo logro más fascinante es transformar la risa (ja-ja) en pregunta (ja-¿?-ja) y la certeza en equívoco (ja-!-ja). (Garin, 2014: 172)

Y es que este carácter paródico y “falso” presente en toda su pintura ha de ponerse también en relación al desarrollo y la influencia del cine durante todo el siglo XX. Desde la aparición del *slapstick*, las figuras dentro de la pantalla pueden saltar de un escenario a otro, introducirse en imágenes de otra época, experimentar situaciones

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

inverosímiles, etc. Esta elasticidad espacio-temporal que permite el montaje cinematográfico —convirtiendo una historia en múltiples historias en función de la forma en la que ordenemos las imágenes fijas— es ya propia de nuestra época y del desarrollo de las nuevas tecnologías de la imagen. Martín y Sicilia recuperan esta flexibilidad posmoderna para definir el espacio de la representación como un escenario transitorio: un *no-lugar* (Augé). Sus figuras son inaprensibles porque están sometidas a la misma deriva que los sujetos contemporáneos en el tardocapitalismo, es decir, a unas exigencias de flexibilidad y adaptación sin precedentes que no garantizan la llegada a ninguna parte. Si las figuras de sus cuadros son escurridizas es, simplemente, porque en *la era del vacío* la realidad (y el arte) ha tomado forma de gag:

Simultáneamente, el humor o la ironía se convierten en valores esenciales de un arte soberano que ya no debe respetar nada y que, desde ese momento se abre al placer de la desviación múltiple (...) Incluso los artistas que insisten en decir que el sentido es vano, que nada hay que decir salvo la propia vacuidad, lo expresarán con la tonalidad ligera del humor. El arte moderno no evacúa la función de comunicación, sino que la personaliza desocializando las obras, creando códigos y mensajes a medida, pulverizando al público ahora disperso, inestable y circunscrito, borrando a través del humor la división del sentido y del no-sentido, de la creación y el juego. (Lipovetsky 2009: 101)

Desde el cine mudo hasta la cultura del siglo XXI, el gag ha adoptado infinidad de formas. Hoy es posible su aparición en diferentes formatos, no solo en películas, sino en publicidad, videojuegos, *youtube*, las *stories* de *instagram*, etc. La pintura de la Escuela de La Laguna comparte con él su sentido tragicómico y su impostura al

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

brillo del espectáculo que no dice más que “lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece” (Debord, 2007: 41). Como el gag, estos artistas trabajan la imagen como pregunta y como problema, creando una interferencia capaz de romper los convencionalismos de la narración. Este aspecto propio de los mejores gags (la interferencia o *glitch*, en la era digital) es también frecuente en la obra de Alby Álamo.

Este artista grancanario trabaja desde sus inicios la pintura y el vídeo. Su obra, como la de Martín y Sicilia, le presta especial atención a la mirada y al lugar del espectador, pero sobre todo, a los nuevos lenguajes que introducen las tecnologías de la imagen en las sociedades modernas. Trabajando en pintura partir del fotograma cinematográfico, Alby reformula el significado de las imágenes que consume:

Me gusta la idea de pintar para plantear(me) dudas y generar preguntas sobre las imágenes que nos rodean. Estoy muy interesado en el lugar del espectador al enfrentarse a la obra (...) las imágenes trabajan sobre nuestros deseos y el cine ha sido el gran modificador de imaginarios desde que los Lumière presentaron su primera película en público (...) El cine es educador de una mirada global que afecta a todos los rincones de nuestra vida diaria, porque ha creado unas gafas inconscientes con las que vemos la realidad. (Álamo, 2010: 3)

En el año 2010, este artista expuso, en la Sala de Arte Contemporáneo (SAC) de Santa Cruz de Tenerife, *Remake*, una muestra que, como su propio título indica, nos hablaba de la creación de imágenes a partir de otras ya hechas. Se planteó como una gran puesta en común de los principales ejes sobre los que giraba su trabajo pictórico. Estaba repleta de referencias cinematográficas con la que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Alby Álamo
Elastic Women I

Óleo sobre lienzo
195 x 130 cm.
2010
Imágenes cedidas por el
artista

98

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Alby Álamo
Elastic Women II

Óleo sobre lienzo
195 x 130 cm.
2010
Imágenes cedidas por el
artista

99

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

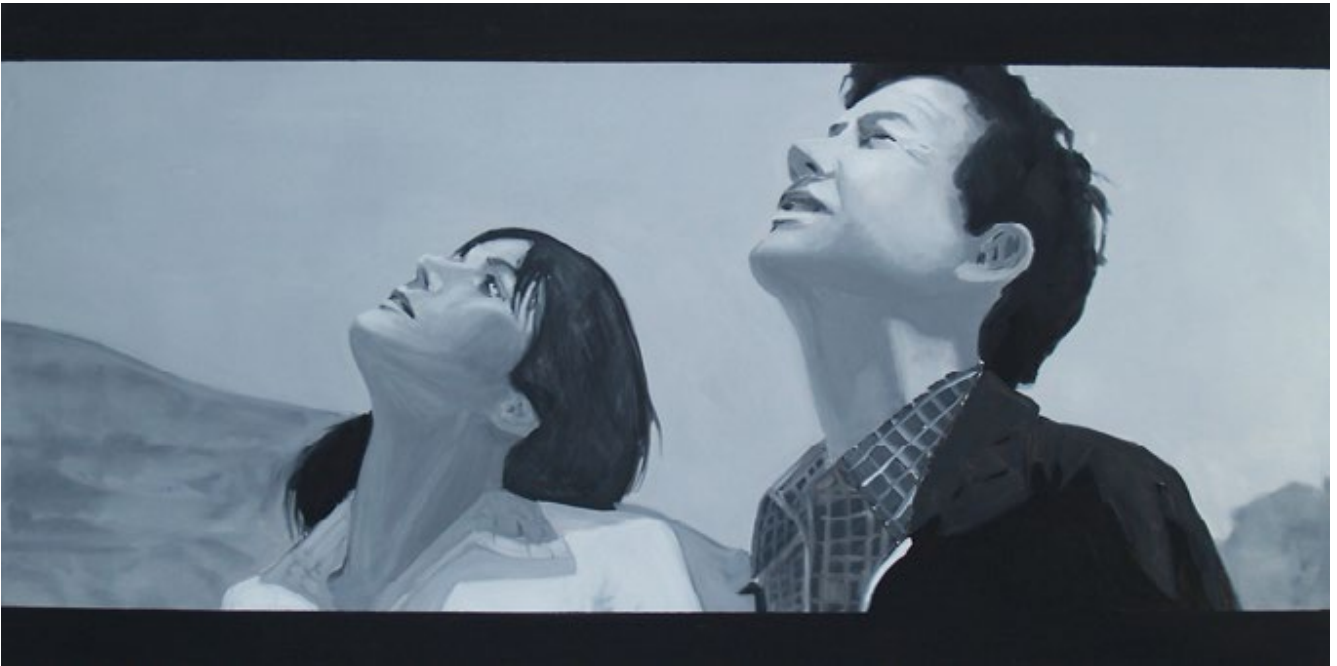
Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Alby Álamo
Waiting I

Óleo sobre lienzo
97 x 195 cm.
2010
Imágenes cedidas por el
artista

el artista ponía en cuestión no solo la originalidad de las creaciones contemporáneas, sino la “cinematografización del mundo” (Álamo, 2010: 4), es decir, la forma en la que este medio ha servido para al desarrollo de una cultura global a través de los imaginarios creados por la industria y los modos en los que estos afectan nuestros deseos en una vida orientada al consumo.

Los diferentes fotogramas pictóricos dispersos por la sala daban cuenta, además, del interés del autor por la pausa narrativa o, lo que es lo mismo, por el momento de suspense que, como vimos en el caso de Martín y Sicilia, infiere en el relato generando un instante de tensión en el que las posibilidades de continuidad pueden verse

100

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

alteradas. La elección de imágenes que hace Alby Álamo en *Remake* insiste una y otra vez en este aspecto diletante: durmientes, personajes que apuntan con un arma un punto fuera del plano u otros que miran fijamente al cielo esperando no sabemos qué, paisajes desérticos y panorámicos como los que en numerosos *westerns* suelen abrir o cerrar las historias, simpáticos juegos de edición y composición en torno a un mismo personaje, etc. Entre todas estas imágenes, la serie *Elastic Women* cobraba un protagonismo central. En medio de la sala, se abría un grupo de retratos de mujeres en blanco y negro que, situadas frontalmente al espectador, aparecían alargadas verticalmente produciendo un siniestro efecto de licuefacción. Pese a la distorsión creada por Álamo, reconocemos en el encuadre y en el rostro de las mujeres la “huella” del famoso cineasta de la Nouvelle Vague Jean-Luc Godard. Como sabemos, si por algo se caracteriza el cine de este autor francés es por el papel que mayoritariamente juegan las mujeres dentro de sus complejas tramas: el de jóvenes amantes atractivas e ingenuas siempre testigos de las miserias de unos tipos de mediana edad, engréidos y, por regla general, fracasados. Mujeres que parecen ensordecer ante las dificultades que atormentan al antihéroe moderno reconvertido ahora en nuevo modelo de complacencia y narcisismo. En la mayoría de las secuencias de este tipo, el rostro de la mujer permanece abstraído y en silencio junto al hombre. La cámara recorre sus sigilosos pasos ininterrumpidamente mientras una voz en *off*—normalmente la de este *gagman* protagonista de una historia de enredo—, reflexiona sobre los derroteros de su vida. El espectador, como *voyeur* dentro de la escena, cierra este juego triangular.

A través de esta referencia al cine de Godard podemos percibir el interés de Álamo por la mirada en tanto que “cazadora” de imágenes, sin embargo, la forma en la que están tratadas o *deformadas* sus

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

pinturas nos invita a repensar la imagen que tenemos ante nosotros de forma autónoma. En última instancia, lo que representa el artista es un “filtro de sentido” (Álamo, 2010: 8).

En la serie *Elastic Women* hablo sobre esta manejabilidad de la imagen y la transfiere al lienzo retratando algunas protagonistas del cine de la nouvelle vague, lo curioso es que al estilizarlas he acabado encontrándolas naturales y nada forzadas (...) Es algo que siempre ha pasado (...) Recuerdo que de niño me gustaban mucho las películas del Oeste, todos los sábados emitían una por la televisión. Una de las imágenes que se me ha quedado grabadas de entonces son algunos créditos de estos westerns. Como las películas tenían muchas veces formato 16:9 y la política de las cadenas en aquella época era adaptarlas a la pantalla, la mayoría de las veces se cortaba el encuadre de toda la película por los lados. Pero pasaba una cosa, y es que los títulos de crédito sobreimpresos a las primeras imágenes del film estaban compuestos según el formato original. Para no cortar las palabras se alargaban estas primeras escenas, es decir, se modificaba la imagen hasta adaptarla a la pantalla. Ocurría que la tipografía y los personajes se estilizaban. La figura de Clint Eastwood cabalgando al atardecer se convertía entonces en un cuadro del Greco. (Álamo, 2010: 14)

Lo que Álamo produce en estas imágenes funciona nuevamente como un gag visual. La adaptación de las figuras al medio, es decir, a la pantalla pictórica (la pintura como simulacro) nos recuerda a los *slapsticks* de Buster Keaton en películas como, por ejemplo, *El moderno Sherlock Holmes* (1924) en la que el protagonista actuaba como acróbata circense en un mundo hipertecnificado, simulando entrar y salir de la pantalla que lo retenía o saltando de plano en plano como si estuviera escapando del encuadre que lo perseguía, todo ello para causar el sobresalto y la risa del espectador a través de su

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

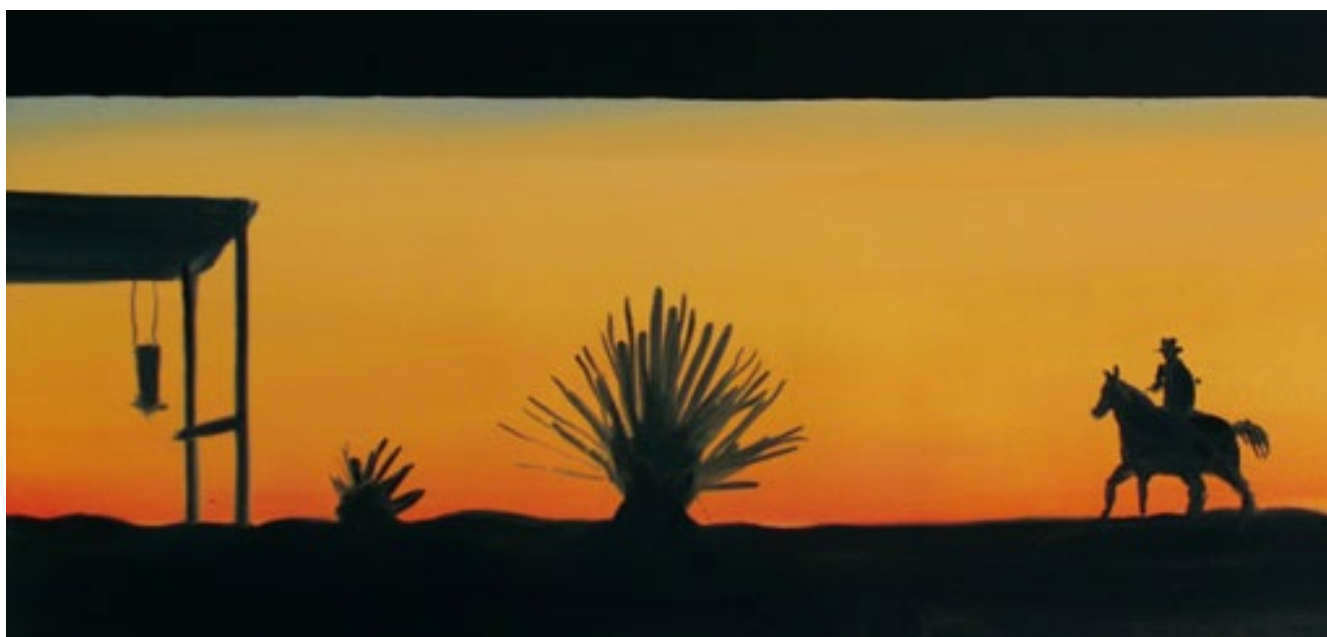
Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Alby Álamo
Western II

Óleo sobre lienzo
46 x 97 cm.
2010
Imagen cedida por el
artista

desgaste físico. Y es precisamente esta inestabilidad y exigencia de adaptabilidad a un espacio-tiempo rápido y flexible el que conecta este trabajo con el problema de la autorrepresentación en las modernas sociedades de la imagen.

La constante referencia a estos procedimientos narrativos cinematográficos y a los nuevos códigos visuales que el cine (como archivo) ha introducido en nuestra percepción ha de verse, en su pintura, como una forma de investigación sobre el poder de las imágenes en el nuevo orden mundial. El simulacro, con su carácter ilusorio y provisional, ha transformado la manera en que nos acercamos al conocimiento de las cosas. Por eso, el hecho de que estos artistas pinten no plantea ninguna vuelta al orden —ni en el sentido de

103

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

retornar al formalismo retiniano y al mérito de la factura, ni en el de pretender recuperar para el espacio de la representación una privilegiada relación con lo esencial—. Si pintan es, simplemente, porque perciben que los problemas que les afectan están en relación con los problemas que atañen a la pintura desde la modernidad. Utilizan la pintura precisamente por su descrédito, como un terreno paradójico que les permite deconstruir cualquier noción de verdad absoluta, también la que produce el espectáculo, y como una manera de alterar el ritmo del consumo (de imágenes) en su proceso convulso de personificación colectiva. La pintura, de la forma en la que la entienden estos pintores y pintoras (como aplazamiento) permite interrogar la imagen, acceder a ella para ver sus “bastidores”. Tal es también el efecto (posible) de un gag. André Bazin, en su célebre libro sobre Charlie Chaplin, advierte: “no es lo cómico lo que hay que impugnar, es la fuente misma de la comicidad y la altura metafísica en que se sitúa” (2002, 36).

3.2. DON NADIE SOBRE TABULA RASA

El vaciamiento del espacio clásico de la representación que acompañó al proceso de modernización occidental alcanzó su cenit a mediados de la década de los sesenta con el advenimiento de los *Specific Objects*¹², estructuras modulares que expandían los límites tradicionales de la pintura y la escultura en un espacio concreto. Esta neo-vanguardia de posguerra retomaba el espíritu más trasgresor de los años veinte y treinta —especialmente del dadaísmo duchampiano y del constructivismo ruso— para promover un arte

12 Donald Judd, *Specific Objects* (1965). Uno de los artículos fundacionales del minimalismo.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

autorreflexivo y aparentemente hermético que ponía el acento “en las condiciones y los límites convencionales del arte más que en su esencia formal y su ser categórico” (Foster, 2001: 44). Uno de los máximos exponentes de este movimiento, Robert Morris, expresaba de esta manera las motivaciones de esta corriente estética:

A los treinta ya tenía mi alienación, mi sierra mecánica Skilsaw y mi contrachapado. Estaba dispuesto a rebanar todas las metáforas, especialmente las que tenían que ver con lo superior, y cualquier otro rastro de trascendencia (...) Cuando empecé a cortar el contrachapado con mi Skilsaw, podía oír, bajo su aullido estridente, el eco de un severo y refrescante “no” extendiéndose por todo el cuarto: no a la trascendencia y a los valores espirituales, no a la escala heroica, a las decisiones angustiosas, al relato histórico, no al artefacto valioso, a la estructura inteligente, a la experiencia visual interesante. (Foster, H; R. Krauss, et al. 2006: 492)

La propuesta de Morris, como la de Donald Judd y, posteriormente, también la de otros artistas como Carl André o Sol Le Witt se fundamentaba en una directa oposición a las inclinaciones del expresionismo abstracto hacia el gesto autobiográfico, heroico y trascendente. El minimalismo, que a finales de los sesenta se percibía ya como un movimiento artístico “peligroso” para el ideal formalista que afirmaba la autonomía del ámbito estético¹³, era definido por la crítica más conservadora como demasiado reductor e inexpressivo, caracterizado por su drástica simplificación de las formas (*menos es más*) y su carácter marcadamente industrializado y serial. Esta in-

13 Como señala Hal Foster, en los sesenta, la crítica al minimalismo estaba condicionada por una “sensación específica de que el minimalismo consumaba un modelo formalista de la modernidad, lo completaba y rompía con él a la vez” (2001: 39).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

sustancialidad consciente y operante de los objetos de arte minimal respondía al propósito de remarcar la *superficie* contra la *profundidad*, es decir, de afirmar su “aquí y ahora” (su presencia) y renegar, tanto de su contenido subjetivo, como de cualquier significado anterior a la ubicación del objeto en el espacio expositivo.

Así, continuando con el diagnóstico que hiciera Walter Benjamin en 1936 en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el espíritu crítico que animaba al minimalismo se proponía acabar con cualquier intento de revivir el *aura* del objeto artístico —es decir, su *singularidad intransferible*— para colocar su validez fuera del objeto mismo, como un problema dialéctico en *el lugar del espectador*¹⁴, pues la idea que lo vertebraba era que “nada hay dentro del autor (sus intenciones, sus sentimientos) que garantice el significado de la obra; ahora el significado depende del intercambio que se establece en el espacio público, y que conecta la obra con los espectadores” (Foster – Krauss; et al. 2006: 494). A tal fin, las obras debían enfriar al máximo su capacidad expresiva ocultando la huella y las motivaciones del artista. Con *la muerte del autor*¹⁵ pretendían proponer un “nuevo modelo de significado” (Foster – Krauss; et al. 2006: 493) que remarcase la posición relativa de la obra y del espectador en el espacio expositivo. El sentido último del arte dependería de estas relaciones externas, es decir, de su contexto de ubicación y recepción.

14 Referencia a la obra de Michael Fried *El lugar del espectador* (2000). Es traído a colación por ser uno de los mayores críticos del minimalismo. Su ensayo “Arte y Objetualidad” (1967), constituye uno de los mayores ataques al movimiento, principalmente, a su radical teatralidad.

15 Roland Barthes, “La muerte del autor” (1967). Ensayo ampliamente difundido por los minimalistas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



El espectador, negado el seguro espacio soberano del arte formal, es devuelto al aquí y ahora; y en vez de a escudriñar la superficie a fin de establecer un mapa topográfico de las propiedades de su medio, a lo que se ve impelido es a explorar las consecuencias perceptuales de una intervención particular en un lugar dado. Esta es la reorientación fundamental que el minimalismo inaugura. (Foster, 2001: 42)

Ubay Murillo
This modern love

Óleo sobre lienzo
100 x 140 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista

El minimalismo proponía una experiencia interactiva del espacio expositivo a través de instalaciones que desplazaban constantemente el punto de vista del público. Su crítica institucional se dirigía al “desmantelamiento del aparato ideológico subyacente a la galería o el museo” (Foster, 2001), de ahí su proyecto de desmitificación del papel del autor en pos del lugar del espectador, como receptor último de la obra en un contexto dado. Pero prestando más atención

107

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Noelia Villena
De la serie *Tránsitos*

Óleo sobre lienzo
120 x 150 cm.
2007
Imagen cedida por la
artista.

al lugar de exhibición que a los diversos modos y condiciones de producción de las obras, los artistas minimalistas parecían obviar que estos últimos también establecen relaciones de significado que pueden leerse en la *superficie* de las cosas. Además, su disposición a la anti-monumentalidad y al vaciado de cualquier dimensión trascendental, que exigía el borrado de la huella antropomórfica del sujeto, concebía la relación artista-espectador como si se diera en esferas más separadas de lo que en realidad lo estaban. Si bien es cierto que habían motivos para sospechar del arte modernista que, por otro lado, ponía demasiado énfasis en las motivaciones personales para dar cuenta de las pasiones y obsesiones individuales —como si estas no pudieran concebirse como síntomas de un largo proceso de modernización que afectaban de la misma manera a muchos individuos a lo largo del siglo XX—, el minimalismo parecía reducir la experiencia estética a la mera percepción del objeto en el espacio y no al proceso mediante el cual este toma forma, eludiendo, de esta manera, que los binomios *ver-hacer* y *espectador-autor*, *al margen de cualquier consideración trascendente*, son condiciones que también se dan en el aquí y ahora de la obra sin las cuales la práctica y el hecho artístico no existirían.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Retomando el enunciado de Paul Valéry *Lo más profundo es la piel*, ¿qué es lo que las obras minimalistas nos permiten leer (en su superficie) sobre estas condiciones de producción y, en definitiva, sobre los modos de ver-hacer del espectador-autor a finales de los años sesenta? Por un lado, en su rechazo tanto del racionalismo como de las teorías estéticas de lo sublime del expresionismo abstracto (Foster – Krauss; et al. 2006: 493), la despojada superficie del arte Minimal refleja, sobre todo, una actitud hacia la vida moderna inserta en una “cultura de la negación”¹⁶ hacia la modernidad, la cual, en palabras del filósofo estadounidense Marshall Berman “busca el derrocamiento violento de todos nuestros valores y se preocupa poco de la reconstrucción de los mundos que destruye” (1991: 19). Por otro, en su radical intento de eliminar el yo de la obra, estos objetos inertes no solo insistían en el vaciamiento de dogmas, subjetividades y esencialismos, sino que, paradójicamente, su apariencia y desarrollo se integraba a la perfección en la lógica autómatas y demoledora de las sociedades industriales avanzadas: “el minimalismo puede resistirse a la imagen espectacular y al sujeto incorpóreo del capitalismo avanzado (...) Pero al final el minimalismo puede resistirse a estos efectos únicamente para producirlos también” (Foster, 2001: 64). Gilles Lipovetsky, en su ya comentado ensayo *La era del vacío*, realiza un extenso análisis de este contradictorio proceso de *deformación* vanguardista:

Desde hace más de un siglo el capitalismo está desgarrado por una crisis cultural profunda, abierta, que podemos resumir con una palabra, modernismo, esa nueva lógica artística a base de rupturas y discontinuidades, que se basa en la negación de la tradición, en el culto a la novedad y el cambio (...) Desde entonces, los artistas

16 Berman toma este concepto de Renato Poggioli (1991: 19).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

no cesan de destruir las formas y sintaxis instituidas, se rebelan violentamente contra el orden oficial y el academicismo: odio a la tradición y furor de renovación total (...) El modernismo no se contenta con la producción de variantes estilísticas y temas inéditos, quiere romper la continuidad que nos liga al pasado, instituir obras completamente nuevas. Aunque lo más curioso es que el furor modernista descalifica, al mismo tiempo, las obras más modernas: las obras de vanguardia, tan pronto como han sido realizadas, pasan a la retaguardia y se hunden en lo ya visto, el modernismo prohíbe el estancamiento, obliga a la invención perpetua, a la huida hacia delante, esa es la contradicción “inmanente al modernismo”. (2009: 81)

Y es que, a los pocos años de aparecer el minimalismo, a mediados de los sesenta, surgieron un gran número de nuevas revoluciones estéticas motivadas, en su mayoría, por la crítica institucional que este movimiento planteaba, pero también, como respuesta al excesivo enfriamiento de sus formas geométricas. Luccy Lippard, en los setenta, se refirió al caos posmínimal como un proceso de *desmaterialización del objeto artístico* (1973) que proponía “una retirada del énfasis sobre los aspectos materiales (singularidad, permanencia, atractivo decorativo)” (2004: 33). Lo que esto produjo fue una renovada preocupación por el contexto de las obras (en tanto que mercancías) en el *establishment* del arte y por su *interés* contextual frente a su calidad intrínseca.

El *interés* es enfrentado a la emblemática gran *calidad* greenbergiana. Mientras que la calidad se juzga en relación con los niveles no sólo de los maestros antiguos sino de los grandes modernos, el interés lo provoca la puesta a prueba de las categorías estéticas y la trasgresión de las formas establecidas. En una palabra, la calidad es un criterio de la crítica normativa, un encomio otorgado al refi-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

namiento estético; el interés es un término vanguardista, a menudo medido en términos de desbaratamiento epistemológico. También puede llegar a ser normativo, pero asimismo justificar la indagación artística y el juego estético. (Foster, 2001: 50)

Pero, paradójicamente, este nuevo arte conceptual, procesual y performativo que comenzaba a reproducirse y multiplicarse a través de vídeos y fotografías bajo el sello de antiobjetual, lo que hizo surgir fue una profusión inédita de “naturalezas muertas”: un mundo de reproducciones y objetos de todo tipo revestidos de un aura de inmaterialidad que muy pronto alcanzaron el estatuto de singularidad, trascendencia y permanencia que criticaban en los objetos de arte. La ingenuidad de pensar que el Arte Conceptual y Performativo pudiera escapar al influjo de la mercancía en plena antesala del capitalismo de la información y de la experiencia se disolvió casi inmediatamente, llenando los museos de superficies vaciadas de contenido. Entre tanto, el minimalismo, convertido en el estilo “de época”, se había extendido a la arquitectura, el diseño (de muebles, ropa, objetos, etc.) y, cabría decir, la moral, convirtiendo el cubo blanco en la mejor metáfora del triunfante proyecto moderno. Evocando (la monumentalización) del pedestal vacío, el arte Minimal inscribía en su superficie, renuente al contenido, todas las contradicciones que estaban en el origen de la posmodernidad. “La gran pregunta filosófica había sido tradicionalmente: ¿por qué existe algo en lugar de nada? Hoy, la auténtica pregunta es: ¿Por qué no existe nada en lugar de algo?” (Baudrillard, 2009b: 12).

La cultura modernista, emanada del proceso de modernización, planteó un proceso progresivo de vaciamiento simbólico. Con la autonomía del arte y su liberación de las imposiciones de sus antiguos comitentes, el espacio de la representación, tradicionalmente reservado para personajes ilustres (dioses, príncipes, nobles, etc.)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

en poses paradigmáticas (ascendiendo a los cielos, realizando hazañas, ostentando su poder, etc.), comenzó a ser desalojado de sus antiguos moradores. En principio, este vaciado fue temático: de una manera ostensiblemente significativa, donde antes había vírgenes aparecieron putas, donde había reyes, vagabundos; donde había palacios, calles o bares; donde había nobles, simples ciudadanos. Pero la estética de la sospecha comprendió pronto que la crítica a la representación no podía limitarse a sustituir a los protagonistas, sino que tenía que afectar también a los procedimientos. Así, el dibujo definido y bien perfilado dejó paso al trazo apenas esbozado, la perspectiva, a representaciones atmosféricas indefinidas, cuando no planas, la anatomía a la expresividad, la maestría académica a la intuición, la precisión a la indefinición. El avance en este proceso puso primero en evidencia los procedimientos y materiales de la representación: la pincelada y el dibujo —antes ocultos tras una imagen obsesionada con borrar las huellas de su autor—, luego la tela y el bastidor, más tarde las convecciones artísticas, la institución arte, los procesos de recepción, etc. Ya hemos ubicado en el Minimal y el Conceptual el final de este proceso de vaciado vinculado con la secularización de la cultura: el pedestal vacío mostraba ostensiblemente la ausencia del prohombre que antaño lo ocupaba, la sala desierta mostraba palmariamente el espacio institucional y la arquitectura conceptual que lo soportaba y, con él, sus criterios de valor. Pero esta expresión simbólica del triunfo del nihilismo señalaba al mismo tiempo, como todas las cumbres, un necesario punto de inflexión: la modernidad no había vaciado el espacio de la representación y la consideración, la memoria colectiva y sus relatos, de todos los contenidos metafísicos y dogmáticos para encumbrar un nihilismo autosatisfecho no menos dogmático, aunque ahora inmanente: *lo que ves es lo que ves*. La posmodernidad no debía pensarse

112

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

como una etapa diferente de la modernidad sino como su culminación: el punto, después del vaciado radical del sistema que sostenía la barbarie de la cultura, en el que habría que empezar a reconstruir nuestra capacidad narrativa y valorativa, ahora, claro está, sobre presupuestos civiles, contingentes, convencionales, desfondados, es decir, estéticos.

En el plano sociológico, el nuevo “hombre” moderno, en aras de su autodesarrollo, debía desprenderse también de las ataduras del pasado y abandonar su pequeño mundo en el campo, de referencias fijas y recurrentes, avaladas por el “eterno retorno de lo mismo”, para trasladarse a la ciudad, una extensión (como los cuadros modernistas) de “espacio-tiempo vacío” del que habían sido desalojados los viejos relatos locales vinculados a las leyes de la naturaleza y la tradición. Allí, en su nueva condición de *Don Nadie*, habría de reconstruir un relato de vida autónomo, libre, al margen de las narrativas tutelares y los atributos de sus localidades de origen. Estos sujetos, carentes de identidad, que ya no estaban definidos por su condición natal (su estatuto, clase, raza, género, religión, nación) sino emplazados precisamente, en función de su *perfectibilidad*, a sobreponerse a esas condiciones de partida y marcarse sus propios fines, ya no podían seguir los modelos predefinidos en el arte tradicional. De hecho, su modelo ya no podía ser otro que la ausencia de modelos, ese espacio tiempo vacío en el que, como en una página en blanco, debía escribir su propio avatar vital. Así, el proyecto modernista no podía seguir —como durante siglos había hecho el arte— reiterando un número limitado de prototipos y paradigmas consagrados por la tradición. Ni tampoco podía, en consecuencia, seguir rindiendo pleitesía a los modos y maneras académicos y clásicos (estáticos e invariables), sino que debía fomentar la renovación de estilos: el artista debía inventar su propia manera de ver y

113

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

pensar como una forma de proponer que cada quién hiciera lo propio: no imitar su punto de vista, sino seguir su ejemplo a la hora de renovarlo de manera personal. En pos de favorecer el advenimiento del “hombre nuevo”, el modernismo necesitaba hacer *tabula rasa* y vaciar el espacio tradicional de la representación “más que como un rechazo o una disolución del pasado, la originalidad vanguardista debe entenderse literalmente como un origen, un comienzo desde cero, un nacimiento” (Foster, 2001: 18). Pero este trasiego social que animaba al espíritu de los hombres a proyectarse libremente en un futuro de desarrollo mediante una ilusionante pérdida de identidad hizo también que la humanidad desapareciese del horizonte de aquella representación, en aras de ese mismo progreso. La cultura moderna, desde entonces interesada por el ruido de la ciudad, el fragmento y el cambio, motivó la paulatina deshumanización del arte.

¿Qué clase de personas produce esta revolución permanente? Para que la gente, cualquiera que sea su clase, pueda sobrevivir en la sociedad moderna, su personalidad deberá adoptar la forma fluida y abierta de esta sociedad. Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender no a añorar nostálgicamente “las relaciones estancadas y enmohecidas” del pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la renovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes. (Berman, 1991: 90)

Esta es la experiencia (trágica) del autodesarrollo moderno a la que refiere Berman en su revisión del *Fausto* de Goethe (1829): “el

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

único modo de que el hombre moderno se transforme, como descubrirá Fausto y también nosotros, es transformando radicalmente la totalidad del mundo físico, social y moral en que vive” (1991: 31). Esta transformación radical necesitaba despoblar el viejo mundo de sus estructuras sólidas. Pero, además, debía asegurar que esa estabilidad no volviese jamás, que ningún modelo de conducta se impusiese eternamente como ejemplar. El cambio permanente — que Benjamin caracterizara irónicamente como “eterno retorno de lo nuevo”—, único valor que el capitalismo avanzado permite como duradero, somete hoy al arte, como al individuo, a un proceso siniestro de transformación constante e insaciable: “el único principio que rige el arte es la propia forma del cambio. Lo inédito se ha convertido en el imperativo categórico de la libertad artística” (Lipovetsky, 2009: 82).

La mitificación del cubo blanco y del pedestal vacío formalizada por el minimalismo es aceptada simbólicamente como culmen del proyecto moderno y como inauguración de un periodo nuevo, el de una postmodernidad afirmativa que a partir de los años setenta desearía abrirse a la variedad (esquizofrénica) del mundo material. Como advertía el filósofo Jean Baudrillard, la realidad iba a ser suplantada por su representación, el simulacro, de manera que solo a través de esta podríamos hallar alguna noción de lo que lo real era o podía *llegar a ser*. Desde este punto de vista, este nuevo mundo de apariencias se asemejaba al escenario de un crimen; un espacio repleto de *indicios* que podrían arrojar luz al caso. Si los avanzados medios de comunicación de masas han transformado lo real en imagen y las cosas en signos, y el concepto de posmodernidad nos habla de la imagen como palimpsesto, descubrimos que el *desierto de lo real* es, como afirma Lipovetsky, cuanto menos *paradójico*: no vacío, sino repleto de significados.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

En 1989, tras la caída del muro de Berlín y el triunfo de Occidente “asistimos a una época de feroz transculturación que hace tabla rasa de cualquier singularidad” (Cuccoresse, 2007: 99). En la posterior década de los noventa el hombre moderno experimenta una época de estancamiento y la sensación de que no queda “nada que decir”, que todo ha sido dicho. El arte no hace más que “dar vueltas en el vacío” en un ambiente de pesadumbre y nihilismo. En 1991, el tema *Smells like teen spirit* incluido en el disco *Nevermind* (No importa) de Nirvana se convierte en un himno generacional. Tan solo tres años más tarde su cantante, Kurt Cobain, se suicida. Hitos siniestros de una época marcada por la apatía *hiperrealista*:

Solo queda el juego pictórico, el juego de la representación vaciado de su contenido clásico, ya que lo real se encuentra fuera de circuito por el uso de modelos de por sí, esencialmente fotográficos. Abandono de lo real y circularidad hiperrealista, en el colmo de su realización, la representación, instituida históricamente como espacio humanista, se metamorfosea *in situ* en un dispositivo helado, maquinal, desprovisto de la escala humana por las ampliaciones y acentuaciones de las formas y los colores: ni transgredido ni “sobrepasado”, el orden de la representación está de algún modo abandonado por la perfección misma de su ejecución. (Lipovetsky, 2009: 38)

Frente a esta aparente (y operante) ausencia de cosas que decir, a partir de la década de los noventa, los pintores y pintoras de la Escuela de La Laguna decidieron representarse en su predisposición a dotar de sentido el cuadro, pero a sabiendas de que el espacio de la representación no podía, de ningún modo, volver a constituirse como espacio de certidumbre, sino como lugar de encuentro y discusión para su constante puesta en crisis: la (ruina de la) imagen

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



como pregunta y como problema. Desde estos parámetros, estos artistas propusieron el tanteo y la deriva sobre el paño blanco como un modo de habitar la transitoriedad a la vez que reflexionaban sobre este “partir de cero” en la construcción de la(s) subjetividad(es) y los problemas de la (auto)representación en las “sociedades sobreexpuestas”, es decir, de la capacidad consciente de identificarse al margen de la fantasmagoría publicitaria. Estos artistas veían en la metáfora de la *tabula rasa* no un abismo, sino la posibilidad de reconstruir un relato biográfico que les identificase en un contexto social plagado de incertidumbres. Su trabajo retomaba de *El pintor de la vida moderna* el ejercicio narrativo, relacional, errático e irónico del Don Nadie (el urbanita) en su trabajo de definir formas de vida “esencialmente inestables” al margen de los grandes relatos identitarios. Trataban el cuadro como indicio de la propia analogía que percibían entre la crisis del sujeto y la del espacio de representación pictórico, con el convencimiento de que “lo importante respecto a la noción ‘indicio’ es que implica que cualquier representación pictórica es inherentemente incompleta y potencialmente ambigua” (Bordwell, 1996: 101).

José Otero, que desde el año 2003 residía en la capital alemana, es uno de los artistas que mas ahondarían en la metáfora del lienzo

José Otero
Tabula Rasa

Óleo sobre lienzo
153 x 232 cm
2006

Imágen cedida por el
artista

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

en blanco. Una de sus obras más representativas, que lleva precisamente el nombre de *Tabula rasa* (2006), representa un campo cubierto de nieve. Se trata del patio interior de una zona residencial del barrio berlinés de Prenzlauer Berg. En invierno, una extensa capa de nieve solía recubrir el césped dejando un pequeño parque infantil en un aparente estado de abandono. José Otero utilizó esta imagen para invocar una metáfora pictórica.

El centro del cuadro lo ocupa una especie de tarima donde podemos leer la inscripción *End of the show*. Alrededor de ella, unos bancos vacíos sin espectadores: “nadie para observar nada que ver” (Salas, 2008a: 10). Al fondo, las siluetas de unos árboles deshojados en un extraño juego de sombras. La imagen apunta al proceso de deshumanización que hemos venido apuntando: el pedestal vacío. ¿Qué ha pasado con las figuras? Esta es la preocupación principal de Otero: ingeniárselas para devolver a las figuras la dignidad de reorientarse en un fondo; en un contexto social —ahora precario y mutable— en el que puedan reconocerse sin identificarse. Es por ello que el cuadro forma parte de un tríptico junto con *Reunión de diez personas anónimas* y *Tres personas anónimas perdiendo el tiempo*. Berlín, la capital alemana que en el año 89 escenificase el *fin de la Historia*, conocía desde hacía años una efervescencia cultural y artística producto del abaratamiento de los costes de la vida en la ciudad. La inmigración, a partir de la década de los noventa, produjo la imagen de una ciudad global y diversa que parecía representar ese “empezar de cero” que Otero, al igual que otros muchos jóvenes como él, experimentaba como característico de la posmodernidad, es decir, de nuestra era estandarizada y globalizada. Antes de él, otro pintor de la Escuela de La Laguna, Francisco Castro, también se había mudado a la ciudad alemana en busca, como suele repetir el mismo autor, no sin cierta ironía, de la bohemia. La bohemia,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



José Otero

*Reunión de diez personas
anónimas*

Óleo sobre lienzo

153 x 232 cm.

2006

Imágen cedida por el
artista

recordémoslo, define a la comunidad que se identifica con aquello que no le es propio. Esta era la “aventura” posmoderna que Berlín, como ciudad de encuentro y ensayo, les aseguraba. No es de extrañar, entonces, que Otero invocase allí, sobre los escenarios cotidianos y socialmente compartidos que la propia ciudad le ofrecía, una metáfora del proceso de formación de los individuos que describe la *Bildungsroman*. Berlín era (y continúa siendo) un campo de acción y producción de imágenes (un *crisol artístico*) que acogía algunas de las más complejas problemáticas socioculturales de las nuevas sociedades modernas globalizadas. Por todo ello, servía bien como decorado donde escenificar la condición de los Don Nadie (los “recién llegados”) a la vez que evocaba el espíritu urbano de *la vida moderna* que tanto entusiasmó a Baudelaire, es decir, el impulso de “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable” (2015: 150). Si el espacio natural de los Don Nadie era la caótica ciudad, el de la representación pictórica sería el campo de batalla de unas figuras que se resistían

119

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

a ser consumidas por el vacío. De ese modo, la mezcla al 50% de la transitoriedad urbana y la inmutabilidad del lienzo permitiría representar estéticamente el drama de la construcción de la subjetividad en el contexto del posfordismo.

En *Reunión de diez personas anónimas*, un grupo de personas deambula por la superficie helada. El fondo es similar al anterior. Otero congregó a un grupo de amigos en una fría mañana de Berlín y en algún momento les tomó una foto, convirtiendo aquel encuentro en un acto performativo (no consensuado) que sería posteriormente proyectado en un gran lienzo en blanco. Aquellas personas, cubiertas con gruesas capas de abrigo, miraban al suelo o a algún punto fuera de campo. Despojados del sentido de su presencia, todos ellos aparecen absortos en sí mismos, probablemente concentrados en su posición dentro del cuadro, preguntándose, tal vez, por qué motivo estaban allí y cuál sería su papel dentro de la escena. No se representa aquí ningún acontecimiento glorioso, tan solo un momento de vacilación existencial; un tiempo de meditación pausado y congelado. Solo frío y silencio. Convocándoles a esta cita a ciegas con un sentido que no iba a comparecer, el artista...

Debió pensar que, de este modo, estos se convertirían en personas anónimas, en ese cualquiera que somos todos, con cuyo destino cabría identificarse. Debió pensar que, de ese modo, sacaría a colación el asunto de la rehumanización del cuadro mediante la proposición de unos modelos plenamente seculares. (Salas, 2008a: 12)

La rehumanización del cuadro tras su vaciamiento, solo podía concebirse de manera desmitificada, de la misma forma que, por ejemplo, el *cine de guerrilla*¹⁷ produce sus ficciones: encontrando

17 Josep Vilagelou, en un artículo sobre las principales tendencias del cine

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

una localización interesante en el espacio real y luego unos personajes que establecen con ese espacio un vínculo que permite contar una historia concreta y compleja sobre ambos. De la misma forma procede aquí la pintura: hallando un fondo, unas figuras y un relato cotidiano y sincero que recupera la inocencia del encuentro directo con la imagen. Esta es la conexión visual y procesual que vincula este tipo de procedimiento cinematográfico con la pintura de la Escuela de La Laguna, con la salvedad de que estos últimos, luego de encontrar la imagen (la historia) deciden pintarla, es decir, cargar aún más esa superficie de memoria, como una manera de señalar que la propia intuición respecto a las imágenes del mundo forma parte de una historia visual acumulada, y que la situación “arrojada” del sujeto posmoderno no es su destino histórico sino el fruto contingente de su propia historicidad. Pues en las actuales sociedades de la imagen, como afirmaba Guy Debord, hacemos memoria a través de estas, porque son ellas las que median entre todo tipo de relaciones sociales. Es por esto que Otero inscribe bajo la nieve una cita extraída de *La sociedad del espectáculo* (1967):

Por su parte, lo que ha sido vivido realmente carece de relación con el tiempo irreversible oficial de la sociedad, y se encuentra en oposición directa con el ritmo pseudocíclico del subproducto consumible en este tiempo. Estas vivencias individuales de la vida cotidiana

canario contemporáneo, nos habla del cine de guerrilla o cine leve para referir a “un cine que puede hacerse desde la independencia y desde la falta de medios” (2009: 209); “un cine sostenible, una manera de rodar que aprovecha los elementos naturales disponibles, oponiéndolo a un cine del despilfarro (...) De alguna forma misteriosa, el espacio determina la historia que se va a narrar, pero también los actores, cuya presencia física, sus rostros y su manera de mirar y de moverse, configuran en último término el aspecto formal del film, la manera en cómo el espectador acaba recordándolo” (2009: 197).

121

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

separada carecen de lenguaje y de concepto, carecen de acceso crítico a su propio pasado, que no se consigna en parte alguna. No se comunican. Permanecen incomprendidas y olvidadas en beneficio de la falsa memoria espectacular de lo no memorable. (2007: 138)

“La falsa memoria espectacular de lo no memorable”. Otero, como otros pintores de la Escuela de La Laguna, se interesó por la vida cotidiana y el ámbito personal para practicar una pintura de historia ahora desprovista de su tradicional misión aleccionadora. Los modelos de *Reunión de diez personas anónimas* son jóvenes estudiantes de clase media desorientados, pero que se resuelven para encontrar un lugar dentro del lienzo en blanco de la posmodernidad. El pedestal vacío nos habla de esta pérdida de modelos ejemplares, pero también de las posibilidades que se le abren a la práctica artística, más allá del horizonte monumental, en el fragmento y el indicio.

En *Tres personas anónimas perdiendo el tiempo* (2005), Otero representa otra escena cotidiana y colectiva en medio de un parque berlinés. Ya es primavera. Tres personas disfrutan de su tiempo libre. El juego, como veremos, estará presente en todo el trabajo de estos artistas, como un modo de representar el ensimismamiento y el diletantismo, pero también de focalizar su interés en el tiempo del ocio, en el tiempo que Marx llamara de reproducción —de las energías necesarias para la producción— que al principio del capitalismo había permanecido “descomercializado” y que a partir del fordismo se había convertido en el escenario de batalla de la definitiva conquista por parte del sistema de la totalidad del tiempo de la vida. El arte se plantea a través de esa metáfora como espacio de resistencia, como moratoria, como una manera de ganarle la partida al tiempo de consumo. En el extremo inferior izquierdo, el dibujo de un reloj de arena actúa como emblema de esta problemática temporal.

122

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



José Otero
*Tres personas anónimas
perdiendo el tiempo*

Óleo sobre lienzo
153 x 232 cm.
2005
Imagen cedida por el
artista

Esta referencia es también recurrente en otra pareja artística, Beatriz Lecuona (Santander, 1978) y Óscar Hernández (Garachico, 1978). Formados de igual modo en la Universidad de La Laguna, pertenecen a esta generación de jóvenes canarios a caballo entre siglos cuyo trabajo, como el de Otero, trata de utilizar la capacidad de resistencia de la memoria cultural a la mirada instantánea que promueve la fragmentación del tiempo vivido y la disgregación de la experiencia, a la que le resta profundidad y complejidad. Su obra apenas utiliza el medio pictórico (en el sentido más convencional del término), a pesar de que, paradójicamente, indaga casi constantemente sobre los problemas que atañen a la pintura después de su muerte.

La pintura ha muerto. Y su persistencia no puede aspirar a más estatuto que el del zombi; una naturaleza [muerta] que, paradójicamente, le permite recuperar su vocación mimética al coincidir con una realidad que se sigue moviendo por pura inercia después de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

haber perdido su alma. (Salas, 2008a: 14)

En ella, el problema del desencuentro del fondo y la figura, que hemos venido citando como una de las características recurrentes del arte canario posestatutario, se hace literalmente explícito: cuando aparece la pintura —siempre en su forma material y en todos sus estados, líquida y fluente, coagulada y gravitante, flexible y desollada— o el bastidor —también en su condición objetual en la que se inscriben físicamente los elementos del dibujo— desaparece la figura; y, al contrario, cuando aparece la figura, la figura literalmente brilla por su ausencia. Pero es precisamente esa relación, distanciada y dialéctica, casi como una resonancia, la que permite que la memoria del arte (*post-mortem*) despierte los fantasmas atrapados en el plano de la representación: los viejos soldados de las antiguas batallas culturales reaparecen en escena desprovistos de sus atributos heroicos, como monumentos benjaminianos a la memoria de los perdedores.

En una instalación de 2006, *Ética de urgencia. Imágenes sumergidas*, Lecuona y Hernández evocan una suerte de naufragio. Un proyector de diapositivas intenta hacer visible alguna imagen sobre la tela blanca que se levanta en medio de la sala, pero como en el cuadro de la nieve de José Otero: “nada que ver”. Tan solo el halo de luz dibujado por el proyector sobre la fría pantalla y los restos de madera que, en el suelo, sugieren una suerte de estructura flotante. La pieza parece ser una reinterpretación de *La Balsa de la Medusa* (1819), un cuadro del que estos autores se sirven aquí para evidenciar el estado agónico de la representación artística tras sus múltiples ataques. Pero el viento de la imagen ya no es capaz de empujar la tabla hacia su salvación.

A diferencia de las imágenes que nos rodean en la cotidianidad, las

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

obras de arte tienen claramente una intención de perdurabilidad, es decir, queremos no solo que las obras signifiquen, sino que *nos signifiquen*; reconocernos e identificarnos con ellas para recordar los pasos que hemos dado y que unos otros los recuerden. Pero en un escenario movedizo y regido por la obsolescencia estética programada, esta intención de perdurabilidad se vuelve implausible y, hasta cierto punto, anacrónica, pues la posmodernidad no nos invita a la salvaguardia de refugios de sentido, sino a su destrucción. Por eso Lecuona y Hernández hacen “antimonumentos”. Sus imágenes, desde el vacío, nos hablan de la necesidad de construir a partir de los restos del naufragio que hizo desaparecer los modelos del espacio de la representación. Como si construyesen a partir de los pedazos sueltos de la modernidad, sus trabajos no son sino modulaciones y configuraciones abstractas sin voluntad ideológica aparente.

Unir piezas y atar cabos en un mundo hipertextual es *hacer memoria* y esta es la tarea de quienes se resisten a fundirse en la pantalla en blanco. Una actitud de “guerrilla” en el contexto que nos rodea (*espectacularmente visual*) implica una actitud de *vigilia* ante el mundo de las apariencias que *fluyen* por la superficie minimalista, porque sobre ella podemos ver y leer los mecanismos que están en juego, no solo en la representación, sino en los sistemas de producción de sentido (valores, verdades) que continúan rigiendo en la *aldea global*.

En el *mundo-imagen* globalizado, los que tienen el poder producen un código narrativo. El cerrado ajuste entre imagen y código dentro de la burbuja narrativa engendra el autismo colectivo de las noticias televisivas. Los significados no se negocian, se imponen (...) Escapar de la burbuja no significa hacerlo hacia la “realidad”,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

sino hacia otro reino de la imagen. La promiscuidad de la imagen permite fugas. La imagen que se resiste a quedarse en el contexto de esa narración es inquietante. El *mundo-imagen* es la superficie de la globalización. *Es* nuestro mundo compartido. Empobrecida, oscura, superficial, esta *imagen-superficie* es toda nuestra experiencia compartida. No compartimos el mundo de otro modo. El objetivo no es alcanzar lo que está bajo la superficie de la imagen, sino ampliarla, enriquecerla, darle definición, tiempo. En este punto emerge una nueva cultura. (Buck-Morss, 2001: 159)

Pintar, en esa nueva cultura, que no solo no trata de profundizar hacia la “realidad” sino que ni tan siquiera intenta escapar de su realismo, en modo alguno podría ser entendido como una “vuelta al orden”, sino, más bien, como un gesto de resistencia al nihilismo, a la obsolescencia programada, a la disolución de la figura, al frío y al silencio. Un modo de preocuparse de ser *alguien* y no más bien *nadie*, a sabiendas de los riesgos.

Para mantenerse a la altura de tal riesgo, también hay que cuestionar la firmeza de las cosas, practicar un relativismo generalizado, un comportamiento crítico despiadado para con las certezas que reciben más adhesión; percibir las estructuras institucionales o ideológicas que nos encuadran como circunstanciales, históricas y, por lo tanto, reformables sin reparos. (Bourriaud, 2009a: 15)

Este modo vacilante y dudoso de *ser*, tal vez sea la única forma de vivir dignamente la identidad: de manera *inestable*. Procurándose para uno mismo, no ya un relato identitario rígido, sino uno dialéctico y relativo, basado en una intimidad continuamente revisitada que ponga en crisis sus propios cimientos. Un modo de *ser* contrario a las identidades fijas e inmutables, pero también a la degradante desintegración en el vacío.

126

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

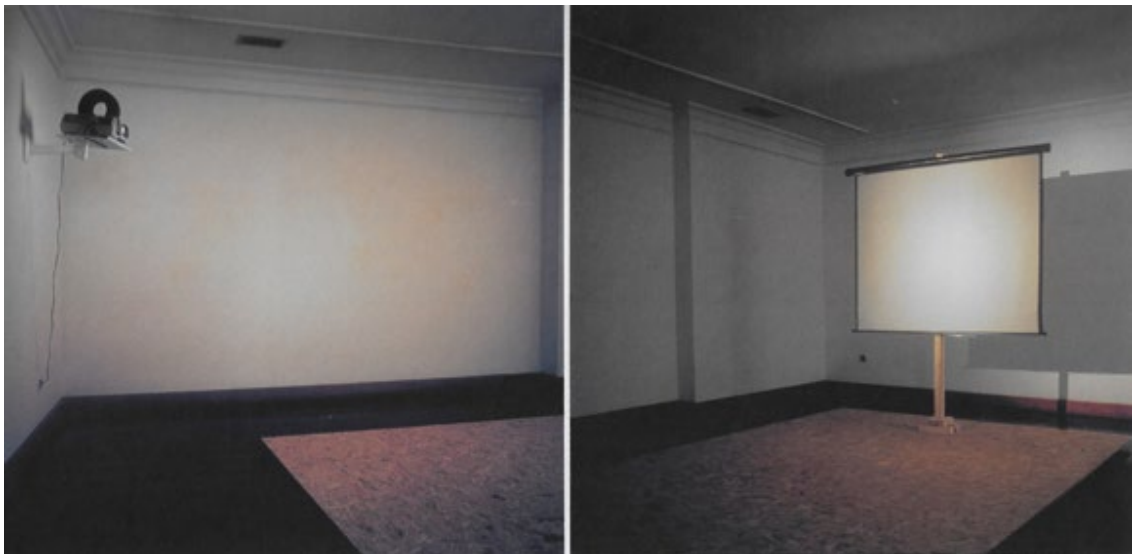
10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Lecuona y Hernández
Ética de urgencia. Imágenes sumergidas

Instalación. Madera, pantalla de proyección y proyector de diapositivas
2006
(Hernández - Lecuona, 2011: 49)

Pero volviendo a la nieve, en 2008, año que coincide con el estallido de la actual crisis socioeconómica, José Otero realizó su cuarta exposición individual, *...eppur si muove (...y, sin embargo, se mueve)*, en la antigua Sala de Arte Contemporáneo (SAC) de Santa Cruz de Tenerife. En ella mostró todos sus cuadros berlineses de gran formato cargados de una gran potencia narrativa y alegórica. Aunque, como hemos comentado, sus imágenes frecuentemente incluyen textos inscritos o camuflados que hacen referencia (o citan directamente) ensayos famosos que el autor relaciona con el contenido de sus cuadros, toda su pintura, al menos en su primera etapa, focaliza su interés especialmente en la superficie de la imagen. Esta insistencia física le da un aspecto “acartonado” a los distintos elementos del cuadro. No obstante, este componente artificioso se acentuaba también mediante el enclaustramiento de las figuras en el espacio del



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

cuadro, que resaltaba el carácter teatral de la instantánea fotográfica de la que, como ya vimos, partían con frecuencia sus trabajos.

Este empleo de la fotografía como boceto o, en otras palabras, como índice previo al trabajo pictórico es una característica que comparten muchas de las imágenes de los artistas de la primera promoción de la Escuela de La Laguna.

En realidad, el empleo de la fotografía como archivo de la cotidianidad es un denominador común en toda la Escuela, sin embargo, los de la primera promoción (Martín y Sicilia, Lecuona y Hernández, Otero, Murillo, Álamo...) se mantuvieron más fieles a los clásicos sistemas compositivos de la representación de la escena pictórica, es decir, al mantenimiento de la unidad espacio-temporal y la estructura teatral y metadiscursiva en la que la “fotografía posada” se reconocía heredera de la pintura moderna desde el Renacimiento. Los artistas de la segunda promoción (Artiles, Delgado, Márquez, Corzo, Villena, Rodríguez y yo misma), por el contrario, a pesar de los pocos años de diferencia con nuestros compañeros, vivimos en paralelo a la definición de nuestros estilos un acontecimiento trascendental: la aparición de Internet. La primera promoción se alimentó de catálogos y revistas de arte, de las contadas que aparecían en aquel momento por el Archipiélago. Suficientemente pocas como para ser por todos conocidas en un entorno de producción muy limitado y bien relacionado. De ahí su interés por utilizar la (decadencia de la) pintura como un bastión para la imitación del *mainstream* —que, en general, promovía el arte posconceptual basado en el *ready-made* asistido de objetos pop muy connotados—, que llegaba a todo el mundo al mismo tiempo a través de los mismos ejemplos y las mismas fuentes. Muy pocos años después la carencia se convirtió en exceso, y el problema pasó de consistir en defenderse de la enorme influencia de unas pocas imágenes muy

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

icónicas al de guarecerse contra un aluvión de imágenes irrelevantes. De la “angustia de las influencias” se pasó sin apenas transición a la sensación de desbordamiento en la gestión de la insignificancia. En consecuencia, los artistas de esta segunda promoción optamos por usar la superficie del cuadro como un terreno deslizante donde explotar *imágenes de otras partes*¹⁸, trabajando no tanto a partir de las fotografías que nosotros mismos tomáramos —y compusiéramos, como nuestros predecesores, pictóricamente— sino de las imágenes con las que el mundo globalizado nos proveía.

Esta diferencia, decíamos, se hizo bastante evidente en el año 2008. Mientras José Otero exponía en la SAC, los jóvenes estudiantes de Bellas Artes que pertenecíamos a la segunda promoción lo hacíamos en el Instituto Cabrera Pinto de San Cristóbal de La Laguna, en *25 ft. Orientaciones*, la primera de un programa de exposiciones y ciclos de debate, aún en marcha, que se planteaba como objetivo no solo dar a conocer a los artistas canarios emergentes, sino también analizar las nuevas líneas de pensamiento artístico que se abrían desde la perspectiva local a principios del siglo XXI, a las puertas de una crisis global que ya ha cumplido una década con nosotros.

De este modo, al mismo tiempo que Otero exponía sus paisajes helados en *...eppur si muove*, otro artista, Raúl Artiles, lo hacía en *25 ft.* Aunque la metáfora de la *tabula rasa* seguía operando, el interés se desplazó del blanco sobre blanco hacia el carácter deslizante de la superficie helada: el nihilismo ya no podía imaginarse, ni siquiera irónicamente, como una referencia estable en el campo de la imagen. Si en el espacio del arte el vaciado podía seguir actuando como una referencia, al menos paradójica; en el espacio crecien-

18 Referencia a una exposición anterior de José Otero, *Cuadros de otras partes*, en el Ateneo de La Laguna en el año 2005.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Raúl Artiles

De la serie Funambulistas

Óleo sobre papel
90 x 60 cm.
2007

Imagen cedida por el
artista

temente saturado de la cultura visual —al que se había “mudado” casi imperceptiblemente la segunda generación— era inimaginable plantear como problema la carencia de referentes. Del desierto deshidratado del modernismo habíamos pasado al desierto húmedo y polar del posfordismo, igual de inhóspito pero, si cabe, mucho más frío y resbaladizo.

Antes de comenzar su serie de patinadores y esquiadores, Raúl Artiles había realizado un trabajo previo en el que ya se perfilaban



130

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

notables afinidades con los artistas de la primera promoción de la Escuela de Laguna en virtud de su preocupación por la ubicación de las figuras en un fondo de incertidumbre. En sus cuadros más tempranos podemos observar, en un paisaje nocturno aparentemente urbano (o, al menos, urbanizado) la figura incierta de alguien que podríamos identificar como el artista —pues lleva trabajosamente bajo el brazo unos grandes lienzos— caminando sin rumbo por el borde de la imagen. Estas figuras, definidas con un alto contraste, pronto se transformaron en simples siluetas negras de una especie de (torpes) funambulistas dibujadas sobre los ejercicios y estudios de anatomía de sus compañeros de clase, en los que parecían tratar de “mantener el desequilibrio”.

El hombre es el animal a quien esencialmente le corresponde la posibilidad de caer. No se tiene a sí mismo como una estatua o como el *Empire State Building* (bien al contrario: una escultura o un edificio se sostienen solos, no se tienen a sí mismos, no tienen ningún “sí mismo” que les inquiete) sino más bien como un borracho que evita por algún tiempo la inevitable caída final apoyándose sobre sus propios tropiezos, inventando posturas y desequilibrios metaestables, casi inverosímiles, desplazando el último traspies a lo largo de una serie de movimientos que bordean el desafío a la gravedad (pero que al mismo tiempo son el modo en que al hombre se le revela la gravedad de la vida, su cadencia hacia el grado cero de inclinación), como quien sabe que, para mantenerse en pie, debe dejarse flexionar en la dirección de su caída e intentar allí, en el lugar en donde “debería caer”, una nueva composición inestable. El hombre no se sostiene en la quietud sino en la ebriedad, se tiene porque camina, porque reposa en su propio movimiento de decadencia, en su inquietud y en su flexibilidad. Cuando el hombre cae, no lo hace, como suele decirse, porque haya “perdido el equilibrio”

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

sino, más bien al contrario, porque ha perdido el desequilibrio y se ha convertido, al desplomarse sobre la tierra, en un ser perfectamente equilibrado, en una naturaleza idéntica.

Por otra parte, el “sí mismo” del “tenerse a sí mismo” no es “otro yo” secreto u oculto que estuviera contenido en el interior de cada uno de nosotros; no es tampoco un Tú al que cada uno pudiera interpelar y del que pudiese esperar una respuesta (de ahí la miseria y la mendacidad de toda la imaginaria del “hablar consigo mismo”, “ponerse de acuerdo consigo mismo”, etc.): el sí mismo del “tenerse a sí mismo” *no es absolutamente nadie*. Y, por paradójico que pueda parecer, eso -el no ser absolutamente nadie y, por tanto, el no tener absolutamente nada- es mi modo de pertenencia al ser, mi modo de ser (yo). (Pardo, 2013: 41)

Los tambaleos de aquellas figuras de Artilles sobre la anacrónica y patética persistencia de los modelos académicos clásicos, reiteraba la relación entre la inestable posición del arte tras su crisis disciplinar y la del sujeto en el espacio del posfordismo tratando de ser absolutamente nadie manteniendo el desequilibrio. Una relación entre arte y vida que pronto le llevó a profundizar en el concepto de *deslizamiento*:

Windsurf, skate, Ala Delta, la sociedad posmoderna es la edad del deslizamiento, imagen deportiva que ilustra con exactitud un tiempo en que la res pública ya no tiene una base sólida, un anclaje emocional estable. En la actualidad las cuestiones cruciales que conciernen a la vida colectiva conocen el mismo destino que los discos más vendidos de los hit-parades, todas las alturas se doblan, todo se desliza en una indiferencia relajada. (Lipovetsky, 2009: 12)

Su serie de equilibristas sobre un campo de hielo volvía sobre el

Raúl Artilles

Sin título

Óleo sobre papel
84,1 x 59,4 cm. c/u
2007
Imagen cedida por el
artista

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



asunto de la *tabula rasa* como punto irrenunciable con la memoria del modernismo y su proceso de vaciado, pero, al mismo tiempo, también permitía reflexionar en un plano extraestético —o, al menos, no exclusivamente estético— sobre el tiempo del ocio y su integración en la dinámica productiva del sistema. Con apenas unas capas de pintura, Artiles evocaba un paisaje frío que no se identificaba ya con el lugar propio, Canarias, sino con lo extraño y escurridizo: “ya no se siente el calor telúrico que caldeaba a las comunidades enraizadas en su suelo firme” (Salas, 2008b: 32).

Raúl Artiles
De la serie *Paisajes y otros deslices*

Óleo sobre lienzo
100 x 150 cm.
2008
Imagen cedida por el artista.

Con el inicio de la era de Internet, la experiencia turística se volvió eminentemente virtual. No es solo que la compra de pasajes y la contratación de alojamientos se anticipara bastante al resto del comercio electrónico, es que teníamos acceso a imágenes de cualquier parte del mundo sin la necesidad de salir de casa, lo que convertía *virtualmente* el viaje real, cada vez menos glamuroso, en una mera confirmación de la experiencia del virtual. Las pantallas de nuestros ordenadores nos daban la oportunidad de conocer lugares sin tan siquiera tener que imaginarlos. Ya estaban ahí. Los artistas de la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

segunda promoción experimentábamos esta sensación de deslizamiento por la superficie de las cosas. De ahí que percibiésemos una “extraña” relación entre la forma en que consumíamos imágenes y lo que luego decidíamos hacer con ellas: pintarlas, hacerlas resbalar por el lienzo en blanco. Esta “turistificación” de la mirada es el tema central de la obra de Raúl Artiles. Trabajando a partir de imágenes ajenas, este artista desarrolla extensas series de cuadros donde repite una y otra vez los mismos paisajes, las mismas figuras. Lo que estos cuadros revelan al espectador es precisamente esta homogenización de la mirada turística que hace barrido de cualquier singularidad: *estamos aquí como en todas partes*. Al final de cada serie de cuadros, Artiles era capaz de pintar la imagen sin sentir la necesidad de tener una referencia visual o incluso vital previa —una referencia que, por ejemplo, si resultaba fundamental para Ubay Murillo, cuya pintura partía siempre de una experiencia performativa en primera persona—. La imagen se había incrustado en su mente como un recuerdo que era capaz de “volver a traer” al lienzo. Este proceso de asimilación de la imagen (extraña, ajena) describe el proceso mediante el cual los sujetos modernos comienzan a desprenderse de sus raíces o de la tierra firme para deslizarse por el simulacro e identificarse con él.

Es especialmente significativo que Raúl Artiles (también a diferencia de Murillo) comience a interesarse por el tiempo social del ocio y por la mirada del turista a partir de imágenes encontradas, de paisajes y experiencias nunca vistas, en un lugar como Canarias, donde la experiencia turística resulta tremendamente cercana. Como sabemos, “lo nuestro” es, fundamentalmente, el sol y la playa. ¿Por qué esta toma de distancia de Raúl Artiles que, por cierto, vive en el sur de Gran Canaria? ¿Por qué buscar paisajes turísticos a miles de kilómetros teniéndolos delante? ¿Por qué no detenerse en

135

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

el lugar propio? ¿Qué clase de exotismo se esconde bajo la siniestra familiaridad de lo nunca visto? Sin duda, esta extrañeza propia de las imágenes de otras partes —desarraigadas, imágenes “fuera de lugar” que no somos capaces de situar en un (único) contexto, imágenes arbitrarias que podemos reubicar continuamente e implosionar en múltiples historias—, fue lo que este artista comenzó a sentir como propio, definiendo netamente la diferencia entre las dos promociones que, sin embargo, reiteraban temas y enfoques: en la era de Internet, esta nueva experiencia visual del mundo convertía al espectador, a cualquiera, en un turista. Artilles no señalaba solo la doble cara de esta poderosa industria que desde la metrópoli tiende a exotizar la periferia, sino también la forma en la que esta “supuesta” periferia revertía la exotización de la metrópoli, que era el lugar natural de los Don Nadie, ese cualquiera que somos todos o ese cualquiera que podemos llegar a ser. El juego de espejos es siniestro.

La pintura de Artilles, como la de casi toda nuestra promoción, era una pintura desenfocada, una pintura que Ramón Salas tendía a calificar como “zombi”:

La pintura zombi reaviva la siniestra percepción de unas imágenes huérfanas, en las que resulta difícil distinguir el escenario del crimen del doméstico, los seres vivos de los embalsamados, los objetos de las mercancías, los espacios de encuentro de los dioramas, los dulces recuerdos de las pesadillas... Y es que no hay nada peor que cuando lo que se convierte en un dogma es la falta de sustancia. (2008b: 56)

En este tipo de pintura en primera mancha y de paleta restringida existía una especie de pulsión de muerte que refería a la propia incapacidad de la pintura para reubicar a las figuras. Las siluetas

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

de Artiles, homogéneas, espectrales, a punto de desvanecerse, dan cuenta de este problema de arraigo posmoderno y del problema de la autorrepresentación en la línea del trabajo de Martín y Sicilia que comentamos en el capítulo anterior, pero unido además al contexto específico local definido no ya como “lo otro” sino como una forma paradigmática de la decantación de lo mismo. Y es que, como apunta Dean MacCannell: “la necesidad de ser *postmoderno* puede ser leída como equivalente al deseo de ser turista” (2003: 22). El canario ha dejado de sentirse diferente —lo normal es sentir al otro como diferente, no percibirse uno mismo como diferente— para entenderse como un eslabón en la producción global de la diferencia. El turismo se ha convertido en la principal industria mundial. Necesita, como la posmodernidad, reciclar el pasado y reconvertir los hechos (las atrocidades de la modernidad) en lugares de interés y peregrinaje, pero no para despertar ninguna conciencia colectiva frente al proyecto histórico moderno, sino para neutralizar y asimilar los sucesos a fin de generar con ellos unos réditos destacables en la economía del espectáculo.

Uno de los procedimientos principales que emplea el turismo es análogo al gesto teórico fundacional de la posmodernidad: se traza una línea imaginaria a través del curso de la historia; los postmodernistas saltan la línea en una dirección, hacia el vacío sin historia, y los turistas saltan en la otra, hacia “donde las cosas sucedieron”. (MacCannell, 2003: 221)

Si antes la periferia se preparaba para la llegada de turistas —como pone de manifiesto el caso de Canarias— ahora, “la implosión del “tercer mundo” en el primero ha trastocado la estructura del turismo” (MacCannell 2003: 24). Los movimientos migratorios hacia la metrópoli han generado un paisaje de ida y vuelta especulativo que

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



también es recogido en la obra reciente de los artistas de la Escuela de La Laguna y que será analizado en profundidad en un próximo capítulo en este estudio. De momento, nos interesa destacar la representación de la experiencia turística como análogo a la “muerte del sujeto” y al proceso mediante el cual el hombre moderno se convierte en Don Nadie; en un *funambulista de la sociedad del espectáculo*.

En 2009, otro miembro de la segunda promoción de la Escuela de La Laguna, Javier Corzo, presentaba en la sala de arte de CajaCanarias su exposición *Merci de ne pas flâneur (Gracias por no pasar el rato)*, una muestra que recogía el trabajo realizado en su último periodo como estudiante de Bellas Artes. La investigación de Corzo, como la de Ubay Murillo o Raúl Artilles, giraba en torno a la mirada turística y la proyección del territorio como simulacro. Como él mismo indica en su web “aquí las ruinas de nuestro propio tiempo son las protagonistas” (2009). Los cuadros de Corzo reproducían imágenes, aparentemente pintorescas (tranquilos paisajes, ferias, barcos pesqueros varados) de zonas geográficas en las que la propia devastación de la modernidad había conseguido detener el tiempo (del progreso), convirtiendo en un (siniestro) espectáculo lo que antes formaba parte de un modo de vida —el territorio contamina-

Javier Corzo
De la serie *Los Paseantes*

Óleo sobre lienzo
Medidas variables
2009
Imágenes cedidas por el artista

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



do por el estallido de la central nuclear de Chernóbil o los insólitos paisajes aparecidos con la desecación del Mar Negro—. Ahora, el turista repite el viaje del explorador romántico a las ruinas de otros pueblos, con la salvedad de que aquí no nos ha dado tiempo de tomar distancia histórica respecto al pasado: la tragedia está aún presente por todas partes. Tal vez el siniestro atractivo de estos parajes recaiga en que permiten dar vueltas en el vacío y reproducir lo que Corzo considera los *tics* de todo buen turista: viajar al destino de interés (turístico), deambular por el escenario, apretar el gatillo de la cámara para dejar constancia de nuestro paso por él y difundir imágenes pintorescas que representen, como la postal, la codificación de la subjetividad posmoderna: la sistematización del tiempo, de la mirada y de todos nuestros deseos en las sociedades ociosas.

El lugar de los hechos (del crimen) se ha convertido hoy en parque temático; en una imagen estandarizada que propaga la indiferencia de masas a escala planetaria. El turista ya no puede ir hacia la ruina porque esta, la ruina de lo real, está por todas partes. Corzo rememora la experiencia de un *flâneur* romántico que ha pasado de percibir en lo fugaz e insignificante los signos de los puntos de fractura del sentido de la historicidad a consumir como instantes fugaces e insignificantes los signos de un presente con vocación de eternidad. Es decir, que se ha convertido en un espectador, más que amnésico, ciego. También ocurre cuando crea su colección de postales de iglesias protestantes (*Postales para Max Weber*, 2010-2011), convirtiendo la austeridad iconoclasta que estaba en el origen del proyecto histórico moderno en una simple reiteración de paralepí-

Javier Corzo
De la serie *Lugares comunes*

Acrílico sobre papel
50 x 100 cm.
2009
Imagen cedida por el artista

139

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Javier Corzo
De la serie *Lugares comunes*

Acrílico sobre papel
50 x 100 cm.
2009
Imagen cedida por el artista

pedos neutros que lo mismo podrían ilustrar una guía de viajes, un catálogo minimalista o, en la actualidad, la cuenta de Instagram de un abogado turista.

La extrañeza que podemos experimentar al ver cualquier álbum de fotos ajeno nace, precisamente, del misterioso parecido que tienen

140

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Javier Corzo
Postales para Max Weber
(detalle)

Acuarela sobre papel
2009
Imágenes cedidas por el
artista

141

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

todos ellos. Esta constatación suscitó el interés de Néstor Delgado, artista propuesto en la primera edición de *25 ft.* para realizar, un año más tarde, en la SAC, una exposición individual. Para esta muestra, que tituló *El hombre en el mundo* (2009), recopiló imágenes enciclopédicas de expediciones antárticas que luego pintaba (o sobrepintaba) y ponía en relación con escenas familiares ajenas. Esta relación entre lo familiar y lo extraño —perceptible en los álbumes de fotos y característica de lo siniestro—, junto a las referencias al hielo, a los entornos inhóspitos, al sentido de la orientación, al naufragio o al hogar, reiteraban preocupaciones muy similares a la de los artistas que hasta ahora hemos mencionado. Y, de nuevo, mediante la referencia, propia de la segunda promoción, al archivo de las imágenes como álbum personal y al desierto frío y resbaladizo.

El hielo no tolera ningún anhelo, ya que su constitución es del todo simulada, ficticia. El hielo es agua simulando tierra, liquidez figurando firmeza... te quema a la vez que congela. ¿Acaso podemos esperar alguna certeza de un territorio dicotómico donde lo que no es agua es tierra y viceversa? ¿Acaso el hielo puede ser un deseo-destino más que para alguien que no sea un mártir? (Hernández - Lecuona, 2009: 12)

Esa tierra no confiable, que flota y tiene tendencia a la licuefacción, un desierto plagado de agua que “quema y congela”, incitó durante siglos el deseo del aventurero al viaje, no solo físico sino mental, por lugares insólitos. Hoy parece el destino (turístico) de todo ciudadano.

Cualquier fotografía de viaje evoca hoy un trayecto más amplio: el proceso de modernización ligado al desarrollo del turismo internacional. La modernidad que, como empezamos comentando, generó una irresistible atracción por lo exótico y por sentirse “fuera de

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



lugar”, ha terminado promoviendo esa complacencia en el desarraigo (físico, familiar, intelectual, emocional) que le permite al sujeto adaptarse al proceso de deslocalización del posfordismo, reconocerse en cualquier parte como en casa, en cualquier parte como en ningún lado, asumir el vacío y viajar relajados por él —siempre y cuando, claro está, tengamos dinero en los bolsillos— dándole un significado inédito y renovadamente siniestro a la familiaridad con la que la modernidad nos enseñó a percibir imágenes extrañas.

Néstor Delgado
De la serie *Antártida*

Óleo sobre tabla
Medidas variables
2009
Imágenes cedidas por el
artista

El turismo y la participación en otras alternativas modernas a la vida cotidiana crean un lugar para los individuos desarraigados en la sociedad moderna. El acto de realizar una visita turística es una especie de participación en las apariencias sociales, que ayuda a una persona a construir totalidades a partir de sus dispares experiencias. Así, su vida y su sociedad pueden parecerle una serie ordenada de representaciones formales, como fotografías en un álbum familiar. (MacCannell, 2003: 21)

143

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Raúl Artiles y Moneiba Lemes

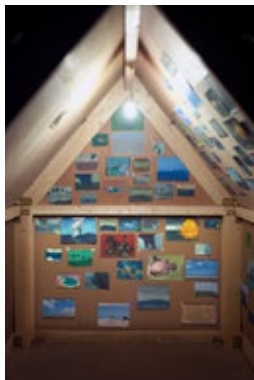
Todo lo pintable

Instalación para el proyecto comisarial Rafter de Néstor Delgado

Keroxen

2011

Imágenes cedidas por los artistas



La popular tesis de Dean MacCannell sobre el entramado turístico y su participación de la cultura moderna nos sirven aquí para contextualizar algunas ideas presentes en el trabajo de toda la Escuela. Dentro de esta compleja industria, el deseo o la motivación del viaje estaría inicialmente basado en la “búsqueda universal de la experiencia auténtica” (2003: 190). Es decir, según su teoría, las atracciones más eficaces serían aquellas que garantizan al turista la posibilidad de vivir una experiencia “real y verdadera”, de salirse del *plano* de la cotidianidad, en virtud de que “la vida cotidiana y su familiaridad opresiva se oponen a muchas versiones de ‘la gran vida’ en el mundo moderno” (2003: 207). La vida cotidiana, desde este punto de vista, se nos presentaría como un mundo falso en el que *no* somos lo que *realmente* somos, ni podemos ser lo que *realmente* podríamos ser. Esta *retórica de la autenticidad* confiere al turismo —como industria, pero sobre todo como fábrica de signos— la capacidad de dividir todo lo real (objetos, mercancías, emociones, sentido) en experiencias *genuinas* o *espurias*. MacCannell reconoce en la estructura de toda atracción tres elementos fundamentales: la marca (el indicio), la vista (el lugar u objeto de interés en su espacio) y el turista (el visitante). En la vista, que es el lugar “real” visitado, existe a su vez, una parte frontal y otra trasera. Esta última sería la tramoya del espectáculo, que mantiene con la verdad un mayor grado de intimidad. Sin embargo, la “cara b” es solo una *autenticidad escenificada*, una falsa apariencia de verdad expuesta a convertirse también en atracción, del mismo modo que los propios turistas pueden llegar a transformarse en espectáculo: “la atracción de la gente mirando” (2003: 172), que es la que representaba Javier Corzo en *Paseantes* a través de un punto de vista cenital.

Los mirones son mirados desde un extraño punto de vista cenital que quizás evoque a un dios capitidismuido y reconvertido en cá-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



mara de vigilancia. El paseante, incapaz de darle profundidad a sus instantes en un mundo devenido pantalla, se convierte en el espectáculo del entomólogo de la vida social de una especie que ha encontrado en la deriva, el nomadismo o la desterritorialización una extraña forma de sentirse en casa (Salas, R. Cit. en Corzo, 2009)

Raúl Artiles y Moneiba Lemes
Todo lo pintable

Instalación para el proyecto comisarial Rafter de Néstor Delgado Keroxen
2011
Imágenes cedidas por los artistas

Los turistas de los que habla MacCannell pertenecen a una clase media ociosa que es la que se siente atraída por el viaje, la búsqueda de la experiencia auténtica y una suerte de desarraigo temporal y limitado. Esta clase media desprovista de raíces es, paradójicamente, la que define las identidades en las sociedades modernas.

El Hombre Moderno está perdiendo sus vínculos con el lugar de trabajo, el vecindario, el pueblo, la familia, que alguna vez llamaba “propios”, pero al mismo tiempo está desarrollando un interés por la “vida real” de otros. (2003: 121)

Es decir, una vez más, en las sociedades modernizadas, la supues-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

ta autenticidad de *unos Otros* sirve como moneda de cambio para identificar, *a su vez*, a los Mismos (nosotros) modernos e inauténticos, esto es: las personas libres. Es entonces cuando el viaje se vuelve perverso. Pero no ya solo porque permita identificar a los inmigrantes que, por estar demasiado apegados a sus creencias, sus tradiciones o sus hábitos no están preparados para integrarse en occidente, sino porque, simultáneamente, identifica la “libertad” con la perfecta adaptación a los estándares de flexibilidad y deslocalización que promueve el posfordismo. Esto es, con modelos de subjetividad sin planteamientos, nudos ni desenlaces.

MacCannell afirma que, a pesar de las oscuras trampas y desigualdades que genera la estructura del turismo, la visita turística, en su “búsqueda universal de la experiencia auténtica”, difumina las clases sociales: “en la visita turística, todos los hombres son iguales frente a la vista” (2003: 190). Esto puede parecer cierto solo desde la lógica que subyace al desplazamiento, que permite al visitante-espectador-consumidor que participa en esta red del espectáculo percibir la totalidad del mundo como un espacio de oportunidad o bien como un inmenso “ejército industrial de reserva”¹⁹: todos somos iguales, efectivamente, en la medida en que todos estamos en precario y todos somos intercambiables. Ninguna atracción turística genera igualdad, tan solo una homogeneización cultural que convierte el territorio, como la subjetividad, en un campo de batalla simbólico²⁰. Es por eso que los pintores de la Escuela de La Laguna

19 “Ejército industrial de reserva” es el eufemismo que emplea Marx en *El Capital* para referirse a la sistemática producción en el capitalismo —inédita en épocas anteriores— de un contingente estructural de desempleados para optimizar la acumulación de capital y presionar a la baja las demandas de los trabajadores.

20 La experiencia turística no nos hace iguales, simplemente nos empuja a *creer*

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Moneiba Lemes
Turista

Óleo sobre lienzo
80 x 100 cm.
2009

representan también, recurrentemente, las estructuras escurridizas de la experiencia turística.

Bajo la aparente igualdad que transmite la experiencia turística

que lo somos por medio de experiencias repetitivas que promueven la amnesia histórica. La posmodernidad nos ha hecho creer que el acceso a la verdad es inalcanzable, cuando solo es relativo —depende de un conjunto de relaciones—. La verdad existe (y la vemos) por todas partes: es el simulacro que ahora nos protege de una realidad que se ha vuelto insoportable (a la vista).

147

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Moneiba Lemes
Barquero. De la serie
Bañistas, turistas y otros
entes flotantes

Óleo sobre lienzo
60 x 40 cm.
2009

existe una sociedad nítidamente estratificada, similar a la proyección que hace la película de Ridley Scott *Blade Runner* (1982). Solo hay que viajar, por ejemplo, a una ciudad como Bangkok para hallar la experiencia “auténtica” del progreso moderno: una desigualdad grotesca e inhumana que es difuminada por el barniz del espectáculo.

Ciertamente hoy, en mayor o menor medida, todos nos podemos reconocer en el escenario del turismo, pero en un sentido doble, como espectadores y como actores del espectáculo. Este desdobra-

148

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



miento —más acentuado en un lugar como Canarias, donde desde hacia varias décadas vivimos familiarizados con esta doble identificación que, en cualquier caso, se ha convertido en modelo universal para el desarrollo de cualquier territorio dispuesto a interpretar la diferencia no como un proyecto de resistencia sino como una “renta de monopolio”²¹—, que ya hemos percibido en la tendencia de estos autores a adoptar simultáneamente el papel de personajes, pretende dar cuenta de la posición relativa de los sujetos frente al mundo y de sus posibilidades de enfocar o desenfocar los asuntos. De ahí que estos pintores relativicen su posición como espectadores-turistas, dentro y fuera del plano.

En el año 2008 comencé una serie de cuadros que titulé, en un primer momento, *Mapa del océano*. Este título fue extraído de la imagen evocada por Lewis Carroll en su poema *La caza del Snark*, publicado por primera vez en 1876. Dice así:

Había comprado un gran mapa del mar, sin un solo vestigio de tierra.

Y toda la tripulación estaba encantada, al ver que era un mapa comprensible para ellos.

Moneiba Lemes
Mapa del océano

Óleo sobre lienzo
50 x 60 cm.
2008

21 “Renta de monopolio” es el término que emplea David Harvey en “El arte de la renta: la globalización y la mercantilización de la cultura” (2001) para referirse al desarrollo de diferencias culturales en los territorios con el objeto de competir ventajosamente en la industria del turismo y la experiencia ofreciendo un producto “endémico”.

149

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



“¿Qué utilidad tienen el Ecuador, el Polo Norte y las zonas de Mercator, los Trópicos y las líneas de los Meridianos?” Así decía el capitán. Y la tripulación contestaba:

“¡Son solamente signos convencionales!”

“Otros mapas tienen formas, con las islas y los cabos, pero nosotros debemos agradecer a nuestro valiente capitán (así hablaba la tripulación) que nos haya comprado el mejor...

¡un perfecto y absoluto mapa en blanco!” (2006: s/n)

El *mapa del océano* era un mapa en blanco, pero también un espacio líquido, desierto. Esta simple imagen me permitía conectar la *tabula rasa* de mis compañeros (Otero, Álamo, Lecuona y Hernández, Artiles, Corzo...) con la conciencia de la liquidez propia de la modernidad de la que Zygmunt Bauman nos había hecho tomar conciencia a toda la segunda promoción. Y hacerlo, además, a través de un medio oleaginoso que, aparentemente, no parecía el más indicado para pensar y representar el paradigma al que Bauman hace referencia. Cuando este piensa en un arte *líquido* —al igual que Bourriaud cuando piensa en una práctica *radicante*— suele apuntar a un tipo de obras de carácter virtual, hiper-conectado, con

Moneiba Lemes
Bañistas

Óleo sobre lienzo
200 x 200 cm.
2011

150

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

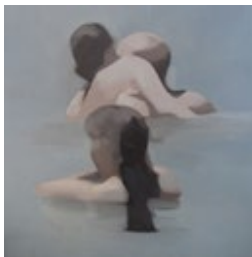
3. La Escuela de La Laguna

Moneiba Lemes
Bañistas

Óleo sobre lienzo
50 x 50 cm.
2009

estructuras híbridas, formas-recorrido, formas-trayecto, efímeras, escurridizas, etc., pero nunca a la pintura. La pintura se concibe tradicionalmente como un espacio que pretende fijar anacrónicamente las cosas en un mundo que cada vez tiende más al desvanecimiento. Por ser un medio “poco fiel” a la época, se le critica su carácter “fuera de lugar”, extemporáneo. Pero precisamente este es el potencial de la pintura: su incapacidad para adaptarse a los ritmos de un tiempo acelerado y afianzar modelos estables; su poca habilidad a la hora de presentar certezas en el mundo digital —nadie “cree” hoy lo que un óleo sobre lienzo tiene que decirle a la sociedad— y, sobre todo, su disposición a problematizar constantemente la mirada. Al mismo tiempo que permite representar al sujeto a través de un filtro de fluidez y transparencia. Paradójicamente, lo que en aquella época solía parecer a la crítica un signo de anacronismo, se convirtió pocos años más tarde en el signo antropológico de los tiempos: el *selfie*. En plena modernidad líquida no fue el vídeo, ni cualquier otra forma de imagen-tiempo, el medio escogido por los sujetos para escenificar su existencia, sino el autorretrato, por lo demás, pictorializado, pasado siempre por el filtro de “licuar”.

Esta serie de cuadros, que finalmente titularía *Bañistas, turistas y otros entes flotantes* en 2011, trataba de reflexionar sobre el marco pictórico —el marco era también la única referencia superviviente en el mapa vacío de Carroll—, es decir, sobre aquello que debía ser puesto en cuestión. Imaginé que ese mapa podía ser una isla y que el borde era su costa. Lo que hice fue una serie de imágenes que evocaban un contexto concreto (la playa) y siniestro. Todas las figuras eran personas de paso, turistas y bañistas aislados dentro del marco y sobre un fondo plano. Representaban un “tiempo muerto” y un “espacio ausente”. Un lugar repleto de extraños con los que, misteriosamente, me identificaba, de la misma forma que con los paisajes



151

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

lejanos repletos de patinadores o con las *personas anónimas perdiendo el tiempo* en Berlín.

En un mundo incierto e impredecible, los trotamundos hábiles harán lo imposible por imitar a los felices “globales” que viajan livianos; y no derramarán demasiadas lágrimas al deshacerse de todo aquello que obstaculiza sus movimientos. Rara vez se detendrán lo suficiente como para darse cuenta de que los vínculos humanos no son como las partes de un motor: no suelen venir prefabricados, tienden a desintegrarse con rapidez si se los mantiene herméticamente cerrados y no son fácilmente reemplazables cuando ya no sirven. (Bauman, 2016: 173)

Algunos años antes, Ubay Murillo ya había encontrado la *tabula rasa* posmoderna nítidamente representada en el escenario turístico. Sus primeros cuadros mostraban grupos de personas que, tendidas sobre el césped, charlaban relajadamente o se dedicaban a realizar pequeños ejercicios físicos que les obligaban a adoptar posturas inestables. Las imágenes transmitían un exceso de tranquilidad que resultaba incómodo por momentos. Estas obras tenían mucho en común con las imágenes de José Otero, pero también con las “monerías” que realizaban Martín y Sicilia.

El turista es una de las figuras que mejor explica la situación del sujeto contemporáneo a la búsqueda de la felicidad. Sensación simulada en estos espacios por un sistema que ha comprendido mejor que nadie que anudar deseos y consumo es la mejor manera de sacar rédito económico a nuestra ansiedad por volver al Paraíso. Somos unos Don Nadie que peregrinan por unos espacios que, repartidos por todo el globo, hacen indistinguible Bora Bora de Playa del Inglés (ejemplificando de este modo la insubstantialidad de las identidades territoriales) y poniendo a un sujeto, cuya identidad se

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Uбай Murillo
Diálogos. Estudio para Seurat

Óleo sobre lienzo
195 x 255 cm.
2003
Imagen cedida por el artista

diluye, en la constante búsqueda de un lugar originario que sabe, de antemano, nunca existió. En ese espacio que existe entre nuestros deseos, expectativas, y lo que conseguimos al final de nuestro viaje, se engarzan estas imágenes. (Murría, 2008: 19)

Todo el trabajo de Murillo puede leerse como una investigación sobre la maquinaria del deseo en el tardocapitalismo. Su recorrido por los espacios recreativos y las habitaciones de los hoteles, y sus *meditaciones sobre los objetos* de consumo, pretenden dismantelar el artificio: el “enmascaramiento de la tiranía del mercado, de la conversión del ciudadano en consumidor, de los deseos impuestos, de los sucedáneos vendidos como realidad” (Murría, 2008: 22).

153

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

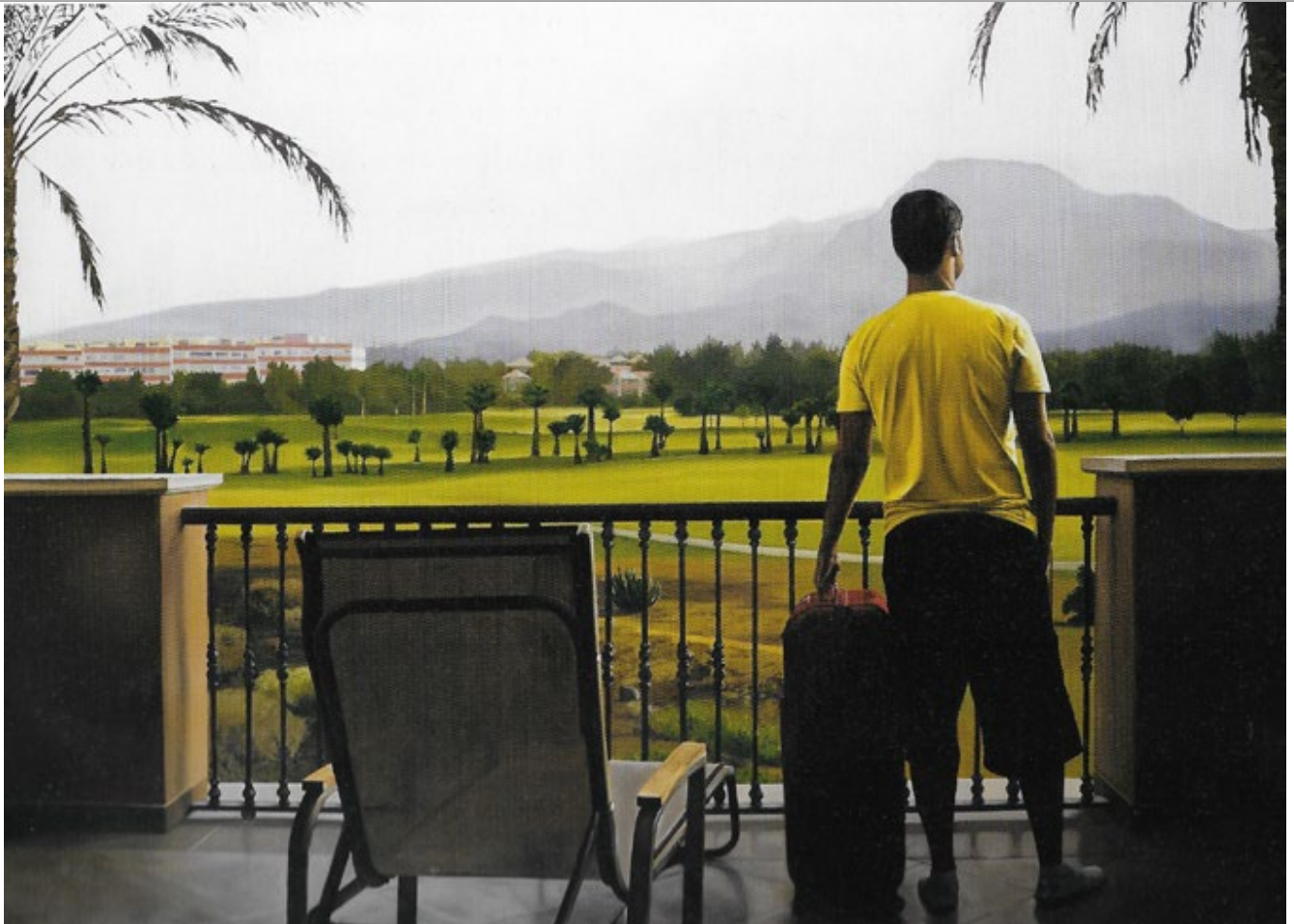
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



La apariencia de las atracciones turísticas evoca una comunidad utópica perversa: la comunidad de los Don Nadie entregados a la pasividad moderna; una “imagen de unificación feliz, rodeada de desolación y de espanto, en el tranquilo centro de la desgracia” (Debord, 2007: 67).

Uбай Murillo
La tierra prometida

Óleo sobre lienzo
195 x 280 cm.
2008
Imagen cedida por el
artista

En cuadros como *Diálogos. Estudios para Seurat* (2003) Murillo, como hiciera Otero sobre la nieve, retrata a un grupo de personas anónimas disfrutando relajadamente de su “tiempo libre” en el jardín de algún hotel. La pintura remite a las famosas escenas de domingo de Seurat en el que “parece escucharse el silencio social contra el rumor sordo del fondo industrial” (Salas, 2015: 27). Estos *figurantes* de Murillo se adhieren ahora a un extraño fondo “posterizado”; un paraíso artificial que parcela el tiempo del ocio y dis-

154

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

grega a los bienaventurados huéspedes por un “escenario para los disfraces de la identidades en tránsito” (Sadarangani, 2003: 5). El hotel, como decorado dispuesto para el consumo hedonista de sus visitantes, se convierte en sus cuadros en un *lugar mítico* en donde representar los “nuevos jardines de las Hespérides”, pero también, la conversión de los ciudadanos en clientes.

En el hotel tenemos derecho a disfrutar y, desde luego, a protestar si tal cosa no ocurre con más que fundadas expectativas de que nuestras demandas serán inmediatamente atendidas. El hotel nos hace acreedores de un bienestar estupefaciente que encubre su rasgo más característico: en él no cabe pensar siquiera en cambiar la decoración interior, no digamos ya el reglamento. (Salas, 2003: 36)

El césped verde sobre el que yacen estos seres anónimos (en medio del simulacro) nos evoca además una suerte de chroma; un fondo monocromo y vacío que, como la nieve, representa el fondo y horizonte del *recién llegado* arrojado ahora a la inevitable tarea de dar forma a su propio desarraigo.

Lo que hace de estas criaturas anónimas y corrientes los pobladores de un paisaje inquietante es que están, como nosotros, a punto de traspasar el umbral en el cual, al haberse vuelto el trabajo indiscernible del no-trabajo, también el ocio y el descanso perderán su perfil diferencial. Estos seres extraños de puro conocidos habitan ya esa tierra de nadie, han visitado ya en sus veraneos ese país donde el empleo-basura y las vacaciones rápidas sustituyen la antigua distinción burguesa del ocio y el trabajo por una situación borrosa de empleo-inestable-permanente-sucesivo y, por tanto, de ocio-intermitente-continuo-fragmentario. Son las instantáneas de unas vacaciones que durarán mucho tiempo. (Pardo, 2008: 76)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

3.3. LA ESTÉTICA DE LA PRECARIEDAD

La representación de la figura en el piso o el espacio compartido —que podía ser el apartamento de alquiler, la casa de los padres, la habitación del hotel, el taller del artista, etc.— fue otro de los lugares comunes más revisitados dentro del ambiente artístico lagunero desde la década de los noventa. Incluso la Facultad de Bellas Artes era vista como un gran centro de producción y convivencia donde diferentes promociones de estudiantes trataban de articular un discurso artístico propio a la vez que definían un espacio de relaciones con el que abordaban problemáticas globales. La renovación planteada a finales de los noventa por un conjunto de profesoras y profesores que decidieron coordinar intensamente sus asignaturas, permitió concebir la docencia como un espacio de continuidad basado en el proyecto del artista, que no se veía fragmentado por los contenidos específicos de las materias. De ese modo, los alumnos y alumnas que se adscribían voluntariamente al grupo de tarde —que, por ser el tercero de cada materia, comenzó a conocerse como “arte_C”— recibían de primero a quinto una formación en la que las disciplinas y sus técnicas se supeditaban al proceso de creación autónomo, cuya concepción y desarrollo se convirtió en el principal y casi único “ejercicio” docente. En este contexto académico, en el que las preguntas superaban a las respuestas, y las inquietudes a las certezas, era normal que aparecieran numerosas obras y proyectos que tematizaran los problemas del arte para encontrar su lugar en la historia vinculadas a los del propio sujeto para ubicarse en ese escenario. Asuntos que se abordaban y trataban de resolver de manera cooperativa, dado que la utilización del aula como taller creaba una intensa atmósfera de estudio compartido y de conciencia generacional e historicidad que se extendía más allá del horario docente. La

156

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Martín y Sicilia

Narciso ha venido a mendar
De la serie *Relatos de bolsillo*

Óleo sobre lienzo
95 x 186 cm.
2003
(Martín y Sicilia, 2003: 27)

autopercepción como sujetos posmodernos, viviendo colectivamente el problema individual de la definición estética de sus propios intereses en un contexto a medio camino entre lo cotidiano y lo académico, hizo que el joven arte canario comenzase a mostrar un especial interés por registrar la perplejidad que, en las sociedades de la imagen, provocaba la disolución de los límites entre la vida pública y la privada, entre la acción y la reflexión, entre la performatividad y su representación, así, el paralelismo entre las obras y las formas de vida modernas en su mutua tendencia a la indefinición.

Las escenificaciones costumbristas de los artistas de la Escuela de La Laguna, planteadas desde una la mirada *voyeurista* y doméstica, pero mediatizada por los *mass media*, reproducían la paradoja de la coexistencia de “visibilidad y aislamiento” (2011: 29) en las *sociedades íntimas* que Richard Sennett destacó en su célebre ensayo *El declive del hombre público* (1977). A finales de los setenta, Sennett advertía del estado de abandono de los espacios de intercambio y encuentro social en la ciudad moderna y en la tendencia cada vez mayor a la hipervisibilización de la intimidad en esta *res pública*. En el siglo XIX, la ciudad cosmopolita era vista como un “mundo de extraños” (2011: 16) y su entramado urbano como “un área de paso, no de permanencia” (2011: 28); lo que favoreció que, paula-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



tinamente, sus transeúntes se refugiaban en el espacio privado, el cual les procuraba una seguridad y estabilidad que entonces parecían improbables en la vida exterior de la gran urbe.

La muerte del espacio público es una razón, quizá la más plausible, para que las personas busquen en el ámbito íntimo lo que se les ha negado en el plano social. Con el proceso de secularización moderno, la pérdida no solo del Archiespectador divino sino incluso de un contexto cultural de certezas compartidas de obligado cumplimiento, disgregó a los sujetos al mismo tiempo que, paradójicamente, los sometió a su mutua observancia, a la necesidad de confirmar su realización personal a través del reconocimiento del prójimo, lo que determinaba que el aislamiento en medio de la visibilidad pública y la enfatización de las transacciones psicológicas se complementarían mutuamente. Hasta el punto, por ejemplo, de que una persona pueda sentir que debe protegerse, mediante el aislamiento silencioso, de la vigilancia que los demás ejercen sobre ella en el dominio público, y compensarlo al mismo tiempo descubriéndose ante aquellos con los que quiere establecer contacto. La relación complementaria existe porque aquí se dan dos expresiones de una única transformación general de las relaciones sociales (Sennett, 2011: 30).

Martín y Sicilia

La jovencita indiscreta
De la serie *Relatos de bolsillo*

Óleo sobre lienzo
95 x 186 cm.
2003
(Martín y Sicilia, 2003:
7)

158

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

El habitante ideal de la ciudad moderna, tal y como la describe Sennett, sería el “hombre” cosmopolita, aquel que “se mueve cómodamente en la diversidad, se encuentra cómodo en situaciones que no tienen ningún vínculo o paralelo con aquello que le es familiar” (2011: 32). Pero su anonimidad, más que voluntaria, es un síntoma de los modos de vida en la ciudad. Este Don Nadie metropolitano, aunque parezca relajado entre una multitud de extraños como él, es también el clásico héroe romántico empujado a la vieja búsqueda de sí, pero que recibe ahora sus auto-revelaciones en el mundo material reproducido incesantemente por el capitalismo, gracias a la mistificación de las mercancías.

La ansiedad acerca de lo que uno siente podría ser considerada también la expansión, y la vulgarización, de la romántica “búsqueda de la personalidad”. Dicha búsqueda no ha sido conducida en un vacío social; son las condiciones de la vida cotidiana las que han impulsado a las personas a esta búsqueda romántica de la autorrealización. Más aún, ha superado el alcance de los medios literarios de esta búsqueda para elevar los costes de la sociedad resultante, y estos costes son elevados. (Sennett, 2011: 18)

Como consumidor ávido de la necesidad continua de autenticarse, es decir, obsesionado por adquirir sus propios deseos, el sujeto se convierte en un ser doble. Por un lado, es un desconocido capaz de reconocerse en la mirada indiferente y en el ruido informe producido por la vida callejera, pero por otro, desea constantemente ser alguien que aún no es. Además, si este Don Nadie moderno puede *no ser alguien* es, justamente, porque Otros sí que lo *son* (mujeres, transexuales, personas racializadas, inmigrantes...). De esta manera, su privilegio consiste en la capacidad de nominar a aquellos que, inversamente, no lo podrían significar a él. Su carencia es, de este

159

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Alby Álamo
Zombie

Oleo sobre lienzo
30 x 40 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista

modo, el principio de libertad que rige sus actuaciones, pero sus deseos, una amalgama de proyecciones prefabricadas en *la sociedad del espectáculo*.

Y es que como señaló la socióloga española Helena Bèjar en su investigación sobre el ámbito íntimo, desde la Reforma protestante en el siglo XVI, la esfera privada estuvo ligada a las ideas modernas de autorrealización y desarrollo personal que la dibujaban como el “espacio metafórico en el cual se ejercerá la libertad” (1995: 24). Sin embargo, hoy, que vivimos una confusión sin precedentes entre lo público y lo privado por el avance de las nuevas tecnologías de la comunicación, ¿qué transformaciones se han producido en la vida cotidiana en la ciudad? En la era de la hiperconectividad digital, ¿de qué manera pensamos la esfera privada? ¿Podemos decir que sigue siendo un refugio que nos aísla de unos Otros? A finales del siglo XX, y al menos desde el punto de vista de la sociología, parece imponerse un diagnóstico claro: “el redescubrimiento del dominio pri-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Martín y Sicilia *Temporada Alta*

Óleo sobre lienzo
130 x 250 cm.
2005

(Martín y Sicilia, 2005:
4)

vado expresa el apartamiento en relación a los asuntos colectivos” (Bèjar, 1995: 17). Pero, como ya había señalado Gilles Lipovetsky en *La era del vacío* —y retomando algunas ideas presentes en *El declive del hombre público*—, la sensación de abandono que experimenta el individuo lo abarca todo. La indiferencia entre las masas y el nihilismo rige tanto en el espacio público como en la vida privada: “el desierto gana” (2009: 34).

La libertad, como la guerra, ha propagado el desierto, la extrañeza absoluta ante el otro. “Déjame sola”, deseo y dolor de estar solo. Así llegamos al final del desierto; previamente atomizado y separado, cada uno se hace agente activo del desierto, lo extiende y lo surca, incapaz de “vivir” el Otro. No contento con producir el aislamiento, el sistema engendra su deseo, deseo imposible que, una vez conseguido, resulta intolerable: cada uno exige estar solo, cada vez más solo y simultáneamente no se soporta a sí mismo, cara a cara. Aquí el desierto ya no tiene ni principio ni fin. (Lipovetsky, 2009: 48)



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Martín y Sicilia

Decisión de vital importancia. De la serie Relatos de bolsillo

Óleo sobre lienzo
95 x 186 cm.
2003
(Martín y Sicilia, 2003: 6)

La persona solitaria, como afirma la filósofa Ágnes Heller, es “el producto final (aunque no el único producto, ni mucho menos el producto final) de doscientos años de historia moderna” (1996: 124). El deseo de autorrealización personal irresoluto, describe, en la actualidad, la dificultad de imaginar relatos de vida sostenibles: “un interrogante ha reemplazado (...) al espacio imaginario en el que se suponía que nuestra vida era satisfecha” (1996: 129). Dentro del marco (difuso) de la esfera privada, lo que se perfila hoy es una *estética de la precariedad* y el desgaste de las narraciones clásicas con principio, nudo y desenlace. El antihéroe de la novela moderna es el protagonista de un tiempo nuevo, más inmediato y fragmentado, que se mueve por el espacio que Heller calificó como “el mundo del presente absoluto” (1996: 135). Y como indicaron los profesores Ramón Salas y Manuel Cruz en el texto del catálogo de *Escenas de la vida privada*²², este personaje iba a ser también el figurante principal de las representaciones locales a finales del siglo XX.

²² *Escenas de la vida privada* fue un ciclo de exposiciones que tuvo lugar en las salas de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna en 2005. Comisariado por Fernando Castro, Ángel Mollá y Ramón Salas, el proyecto representa uno de los primeros intentos institucionales en Tenerife por recoger esta nueva deriva “intimista” del arte emergente.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Como afirma Lukács en su *Teoría de la novela*, el tema por antonomasia del género es el fracaso de su protagonista en su tarea de adaptación al medio, una circunstancia que lo desnaturaliza y, en consecuencia, lo humaniza, pues a diferencia del animal, el ser humano puede habitar todos los rincones del planeta precisamente porque no se encuentra adaptado a ninguno: el hombre es un animal adaptado a su propio desarraigo, su “instinto” no le incita a actuar espontáneamente en unas condiciones estables sino a construir su propio ecosistema, valga decir, su propia intimidad. (Cruz - Salas, 2006: 15)

“¿Qué podemos ser ahora que hemos conseguido no ser nadie?”. Este interrogante, recurrente en el contexto académico lagunero desde la década de los noventa, partía del presupuesto de que la modernidad nos había convertido (al fin) en “advenedizos sin linaje, sin origen y, por tanto, sin destino” (Cruz - Salas, 2006: 15) y remarcaba la implicación política que ahora debería tomar nuestra existencia. Pero la pregunta “¿qué podemos ser ahora?” planteaba dilemas aún mayores en el contexto local: ¿éramos nosotras —jóvenes estudiantes de clase media y de provincias— realmente unos Don Nadie? ¿Qué había significado la modernidad en Canarias? ¿Acaso los artistas canarios comenzábamos (por primera vez) a reconocernos en ese sujeto hasta ahora reservado a la metrópoli que, libre de ataduras, tendría que hacerse cargo de la orientación de su propia vida? Desde luego, si esto era así, el cambio de paradigma —la problematización de lo que tradicionalmente había sido “lo nuestro”— parecía inaugurar un arte nuevo y contemporáneo que, como afirmaba Ramón Salas, retomaba “la utopía moderna del *vamos a vivir en el territorio de la pérdida radical de la identidad*” al mismo tiempo que adquiriría una especial conciencia del modo específico en que esa utopía se decantaba *concretamente* en el escenario

163

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

provincial. Y este cambio en la perspectiva histórica local, como tratamos de exponer aquí, daría lugar a una ocupación central e innovadora en el arte canario. El interés de la comunidad artística no iba a centrarse ya en definir unos rasgos socioculturales propios y esenciales, sino un conjunto de problemáticas comúnmente percibidas que podrían servir para reorientar la vida y el trabajo en el contexto global de la incertidumbre posmoderna y en un escenario local que no nos obligara a “importar las experiencias” metropolitanas de la precariedad y el desarraigo (y a asumirlas como insoslayables).

Y es precisamente el hecho de que estas problemáticas fuesen compartidas, no virtualmente sino en un espacio-tiempo concreto — aunque conectado y cargado de historicidad—, lo que hace que sus representaciones estén muy lejos de la intimidad solitaria, individualista y narcisista expresada por Sennett o Lipovetsky. El trabajo de estos autores se esfuerza por definir la intimidad como un espacio de encuentro e intercambio colectivo, porque como afirma Nicolás Bourriaud: “lo que el arte produce realmente, son relaciones con el mundo” (2009b: 118).

Invirtiendo en la realidad cotidiana, el artista produce circuitos, itinerarios, dislocamientos. Mientras al principio este se inscribe en una economía general del signo, el arte se vuelve hacia una economía de lo cotidiano vivido. El arte instauro un comercio infinito entre receptores activos y una multitud de pequeños productores, contra el sistema que tiende a hacer de nosotros simples consumidores. (Bourriaud, 2009b: 117)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

3.4. EXCURSO SOBRE LA INTIMIDAD

En este trabajo pretendemos analizar básicamente el desplazamiento del foco de interés del arte canario desde la *representación de la identidad* hacia la *comunicación de la intimidad*. Un cambio que se puso especialmente de manifiesto en la conformación de un relato coral a finales del siglo XX que planteaba nuevos modos de identificarse al margen tanto de los postulados esencialistas de la identidad como de la asimilación acrítica del nihilismo triunfante. Si durante buena parte del siglo XX el interés del arte de las Islas se centró en la determinación de lo específicamente canario, a partir de la década de los noventa resulta manifiesto el interés por deconstruir el propio concepto de identidad.

La preocupación por la identidad es ancestral y, probablemente, provenga de la conciencia del ser humano de su propia mortalidad. Los animales no entienden la supervivencia en clave individual sino que la vinculan con la de la especie: la muerte de un individuo resulta irrelevante si asegura la pervivencia del colectivo. Por otra parte, viven en entornos invariables que solo les exigen seguir la impronta que les dicta el instinto: el animal no tiene más preocupación que ser lo que es, y lo es antes de nacer porque lo fueron sus padres y todos sus ancestros desde el origen de la especie. El ser humano adquiere sin embargo una angustiosa conciencia de su propia decadencia y de la mutabilidad de su entorno, que le hace abrigar la esperanza de que exista algo (más que la especie) que escape a este devenir y permanezca inalterable. La identidad es la categoría que no permite presuponer la existencia de una cualidad sustancial a las cosas que las define como lo que realmente son a pesar de las múltiples formas en las que aparezcan. Como fundamento ontológico, la identidad representa una foto fija de una realidad variable que nos

165

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

proporciona una imagen tranquilizadora y estable de lo que somos, pero también, y sobre todo, *de lo que debemos ser*, de nuestro destino. Pero la identidad no es intuitiva, lo que los sentidos nos muestran de las cosas es todo lo contrario, su carácter variable, mutable. De ahí que el pensamiento metafísico se desarrolle comúnmente como una metafísica de la decadencia: lo que se da a la intuición es una versión aparente (una sombra, una versión pecaminosa, adulterada, parcial, incompleta) de un arquetipo original que se ha ido corrompiendo conforme se alejaba de su origen —muy probablemente debido a la mezcla y el mestizaje—. *En realidad*, los humanos sabemos que las cosas no tienen identidad, que no somos idénticos a nosotros mismos; *en realidad* somos una versión decaída de lo que “realmente” somos. Pero si queremos encontrar nuestro fundamento, nuestra esencia, nuestra verdadera naturaleza, nuestro sentido originario, debemos dejar de ser lo que en realidad somos para ser como “realmente” éramos. La identidad, por lo tanto, es un destino que se sitúa en el origen.

En buena lógica, no podemos conocer aquello que no es igual a sí mismo. De lo que cambia, de lo que es inestable, podremos tener opinión (dóxa), pero nunca predicar conocimiento. En consecuencia, solo podremos reconocer a quien tenga identidad. Nada tiene pues de extraño que la lucha por el reconocimiento se plantee como una búsqueda de la identidad, ni que esta se relacione con un estadio anterior al conjunto de accidentes que han hecho de cada quien lo que (en realidad no) es. El planteamiento binario (alma-cuerpo, eterno-mutable, esencial-accidental, puro-impuro), moralmente volcado durante siglos hacia los primeros términos, se presenta en el contexto de la metafísica de la decadencia como una cuestión de tenencia (de identidad, alma, logos, falo...) o de carencia, que desposeería a alguien de la capacidad de ser (completo, autónomo,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



autosuficiente, autoconsciente...).

Pero si el ser es en sí, ello significa que no remite a sí, como lo hace la conciencia (de) sí, el ser mismo es ese sí. Lo es hasta tal punto, que la reflexión perpetua que constituye al sí se funde en una identidad (...) El en-sí no tiene secreto: es macizo. En cierto sentido, se lo puede designar como una síntesis. Pero la más indisoluble de todas: la síntesis de sí consigo mismo (...) no puede mantener relación alguna con lo otro. Es indefinidamente él mismo y se agota siéndolo. Desde este punto de vista, veremos más tarde que escapa a la temporalidad. (Sartre, 2007: 16)

Ubay Murillo
La identidad

Óleo sobre lienzo
139 x 195 cm.
2006
Imagen cedida por el
artista

El concepto de identidad se relaciona con la *mismidad*. Lo que tiene identidad no necesita de otra cosa para ser reconocida, representa una unidad completa, esencial y originaria, cuyo sentido estaría siempre *ensimismado*, por eso el devenir es su principal obstáculo, por interferir en esta idea de permanencia que pretende la detención

167

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

del tiempo.

Las reiteradas críticas a la metafísica (de las esencias y los orígenes) y a la propia compleción de la conciencia (por Nietzsche, el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, la lingüística, la hermenéutica...), han socavado sistemáticamente todos los fundamentos de la identidad, lo que, paradójicamente no ha debilitado el término. Quizá porque, como afirma el crítico cultural Kobena Mercer:

La identidad solo constituye un problema cuando está en crisis, cuando algo que se asume como fijo, coherente y estable es desplazado por la experiencia de la duda y la incertidumbre. (Cit. en Hall, 1992)

Quizá haya sido precisamente la sistemática demolición moderna de los pilares del prestigio de la identidad, no ya solo de los metafísicos (el alma, la esencia, la verdad, la tradición, la teodicea) sino, efectivamente, de sus derivados posmetafísicos (la coherencia, la estabilidad, la certidumbre), la que ha hecho inevitable seguirla pensando. Así, hoy es frecuente hablar de identidades variables, móviles, culturales, mestizas, abiertas... lo cual no deja de ser una contradicción en los términos que nos remite, como todos los tropos del lenguaje, a la necesidad de resolver un conflicto imposible de conceptualizar. Cuando renegamos de la posibilidad ancestral de que el sentido de nuestra existencia nos viniera dado antes del comienzo de esta, y asumimos que realizar la vida debía implicar algo más que seguir la impronta y hacer aquello que hicieron nuestros padres y abuelos, alteramos también el consenso en el que se cimentaba (en el hábito y el *statu quo*) esa continuidad. Al inestabilizar el entorno social al que debíamos adaptar nuestros actos, aumentamos también la presión sobre nuestras decisiones que ya no estaban vinculadas a un marco de referencias y exigencias estables.

168

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

La contingencia de nuestros actos, otrora vinculados a unos hábitos santificados por la tradición, nos invitó a tratar de buscar una invariante que, a lo largo de una vida no pre-escrita, nos permitiera remitir el conjunto de vicisitudes y vivencias acumuladas al orden del aprendizaje y de la experiencia. Comenzamos a hablar entonces de una *identidad narrativa*: una forma de relato existencial que, al unir en una continuidad causal todo aquello que vivimos de manera dispersa y que amenaza en consecuencia la integridad del sujeto (lingüístico) proporciona a la vida un *sentido*, aunque este no sea más que el del avance del propio relato.

Contra el concepto tradicional de la identidad esencialista, la filosofía contemporánea ha esgrimido la noción de un tipo de identidad reflexiva que no dejaría de ser, en última instancia, una propuesta de deconstrucción del concepto clásico. Lo que esta teoría nos propone es que somos, fundamentalmente, lenguaje: aquello que (nos) contamos de nosotros mismos o la(s) respuesta(s) que (nos) damos a la pregunta *¿quién soy?*

El relato teje el carácter reconocible de un personaje, lo que podríamos llamar su identidad narrativa, al construir la coherencia dinámica propia de la historia contada. La identidad de la historia forja la del personaje (Ricoeur, 1996: 344). Esta opción parecería condescender con una versión solipsista de una conciencia auto-instituida contándose una historia sobre sí misma que podría gozar coherencia interna incluso sin el concurso de ningún espectador. Una especie de sujeto cartesiano que certificara su existencia en virtud de su autoconciencia. No obstante, el sujeto del relato implica de entrada un desdoblamiento, que contradice el principio de identidad: para ser uno mismo hay que ser, además, un otro, el uno que relata y el otro que es relatado. Esa ironía, tan cara como vimos a los artistas de la Escuela de La Laguna, altera radicalmente

169

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



la compleción autotética de la identidad esencialista en la medida que le obliga a adaptarse a un entorno con el que no es coherente y en el que la conciencia de las determinaciones no puede estar vinculada a una metafísica de la identidad sino a una política de las identificaciones con unos puntos de referencia cambiantes. Pero, sobre todo, la altera en la medida en que inscribe los actos del habla en la gramática de la lengua. El relato de nuestra existencia implica (observar) la interacción con personajes que no son de nuestra pluma, pero depende, además, de una estructura interna que implica de suyo la posibilidad de la lectura.

Ubay Murillo
Standard Room

Óleo sobre lienzo
170 x 250 cm.
2008
(Murillo, 2008: 67)

Si toda historia, en efecto, puede considerarse como una cadena de transformaciones que conducen de una situación inicial a una situación final, la identidad narrativa del personaje solo puede ser el estilo unitario de las transformaciones subjetivas reguladas por las transformaciones objetivas que obedecen a la regla de completud,

170

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

de totalidad y de unidad de la trama. (...) Resulta que la identidad narrativa del personaje solo puede ser correlativa de la concordancia discordante de la propia historia. (Ricoeur, 1996: 347)

Las decisiones subjetivas solo adquieren significado a partir de su relación con las condiciones objetivas. El estilo —que vendría a sustituir a la identidad— del personaje implica la continuidad de decisiones estéticas que no se soportan en su coherencia interna, sino en su posicionamiento relativo en relación a otras actuaciones que escapan a nuestro control. Pero, además, estas relaciones variables y cartográficas solo resultan significativas dentro de la unidad de la trama, en un contexto “literario” preexistente que determina las reglas de la coherencia, las lógicas del sentido o los criterios del valor.

En los capítulos anteriores hemos visto como los y las artistas de la Escuela de La Laguna, a través de una pintura de género —es decir,



Rayco Márquez
Sin título

Óleo sobre lienzo
60 x 80 cm.
2009

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Rayco Márquez
Sin título

Óleo sobre lienzo
50 x 70 cm.
2009

consciente de sus genealogías—, con reminiscencias narrativas y en constante diálogo con la historia del arte moderno, su forma específica de decantarse en el contexto local y su estadio contemporáneo, han escenificado —o representado, pero más en un sentido dramático que epistemológico— la posibilidad (social) de desarrollar un *estilo* más vinculado al despliegue de la subjetividad que a la creación de una *manera* formal en este escenario posidentitario. Pero no solo eso, en una suerte de ejercicio crítico-cartográfico, han venido contrastando esta tarea con las crecientes dificultades que le plantea al sujeto moderno “un mundo repleto de riesgos y peligros” (Giddens, 1995: 73) cada día más agresivo con ese “medio ambiente literario” que permite su construcción gramatical. Su trabajo pone en valor la construcción de la subjetividad como relato *de sí* y como autoconstrucción biográfica pues no solo se resiste a la idea de algún tipo de naturaleza esencialista y determinista, sino que comunica “la lucha del ser contra el no ser” (Giddens, 1995: 67), es

172

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

decir, su oposición a la completa disolución que parecen promover las sociedades de la imagen al mismo tiempo que nos urgen a adquirir una identidad en el seductor mercado de los *estilos de vida*.

Una autobiografía —en especial en el sentido amplio de historia interpretativa del yo presentada por el individuo en cuestión, tanto si está puesta por escrito como si no— se sitúa en la actualidad en el centro de la identidad del yo en la vida social moderna. Como cualquier otra crónica formalizada, se trata de algo que debe ser elaborado y exige obviamente recursos creativos. (Giddens, 1995: 101)

La posmodernidad es (también) el escenario del drama de la persistencia (también zombi) de la subjetividad narrativa burguesa en el contexto de la imposibilidad de construir un relato de vida. A medida que los avanzados medios de producción y distribución de mercancías han acelerado las relaciones de producción, las subjetividades también se han visto afectadas por los cambios cada vez más veloces y las exigencias de adaptabilidad a un espacio-tiempo contraído. El sujeto posmoderno, desposeído de su identidad, puede percibirse a sí mismo como un ente libre, capaz de dar forma a la propia existencia sin las ataduras de las raíces ni las determinaciones de su supuesto destino. Pero esta aparente libertad se traduce en el capitalismo como libertad de consumo, en el contexto de un bio-poder cada vez más ducho en la determinación de nuestros deseos. Por eso, la ilusión de trascendencia y omnipotencia que se suma en el capitalismo a la incapacidad real del individuo para ejercer su agencia en el contexto de la posmodernidad, pérdida la confianza no solo en la providencia sino en el progreso lineal de la humanidad, produce un miedo al fracaso y al desenganche de los mecanismos de compensación del sistema que nos invita a afanarnos en la reproducción de los modelos que nos precarizan.

173

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Efectivamente, ese Don Nadie protagonista de nuestro tiempo, que vaga, desprovisto de referencias estables, por el desierto que crece, desarrolla una natural nostalgia de *sí*. Revistas del corazón, programas de cotilleo, *realities-shows*, libros de autoayuda, nuevas teorías sobre el desarrollo de la personalidad... conforman toda una industria del “sensacionalismo íntimo” (Pardo, 2013: 10) que atraviesa nuestras vidas y pantallas y crea una apariencia de cercanía y complicidad entre individuos ajenos. Pero, contrariamente a lo que pueda parecer, no nos dice nada sobre la intimidad, simplemente certifica su pésimo estado de salud.

La banalización de la intimidad por la industria del espectáculo y los medios avanzados de comunicación ha dado lugar, como ha señalado José Luis Pardo, a algunas ideas confusas sobre el concepto. Suele pensarse la intimidad como el secreto mejor guardado, “lo más recóndito e intrínseco de la persona” (Pardo, 2013: 12). Muy contrariamente, Pardo la identifica con el “arte de contar la vida” (2013: 29). En lugar de remitirnos a una confesión privada, a una verdad incommunicable o a un diálogo del *sí consigo mismo*, nos habla de las inclinaciones de la voluntad como efectos del lenguaje.

El narrador no consigue crear intimidad cuando dice de sus personajes: “Él sintió miedo” o “aquello le entristeció”, sino cuando hace tangibles al lector el pavor o la tristeza en estado afectivamente puro sin necesidad de nombrarlos directamente. Y es eso mismo lo que crea intimidad entre los seres humanos, y no el hecho de confesar inmundicias o el de cargar secretamente con ellas sobre la conciencia. Porque el arte de contar la vida (de darse cuenta de la vida, de tenerla en cuenta) no es más que el arte de vivir. Vivir con arte es vivir contando la vida, cantándola, paladeando sus gustos y sabores. Y desde luego se puede vivir sin arte, sin contar nada, sin contar para nada ni para nadie, sin contar con nada ni con nadie y

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

sin que nadie cuente para uno mismo. Se puede vivir sin intimidad (y quizás, según la hipótesis, es así como tenemos que ir aprendiendo a vivir), porque la intimidad no es imprescindible para vivir. La intimidad solo es necesaria para disfrutar de la vida. (Pardo, 2013: 29)

En su extenso ensayo sobre el concepto de intimidad, Pardo descarta una primera definición de esta como la “verdad acerca de sí mismo” (2013: 14). Esta idea podría implicar un conjunto de cualidades inherentes a cada ser humano o una serie de rasgos autoconscientes, individuales e intransferibles que dificultarían nuestro empeño en confrontar la intimidad con el sentido clásico de la identidad. El autor continúa: “si alguna vez la tuvo por sí mismo, ahora la ha perdido y tiene que comprarla en el espacio público” (2013: 26). Según esta hipótesis, el individuo ya no *posee* nada parecido a una identidad definida, sino que *es poseído* por la ilusión (tan fascinante como pasajera) que el espectáculo le vende con su extenso catálogo de formas y modos de vida. En la era del *big-data* “no tengo más que observar la pantalla para contemplar cuáles son mis gustos, mis preferencias, mis deseos y mis órdenes: ése soy yo” (2013: 25). Ciertamente, “ese es mi *sí mismo*, del que no sabía nada fijo, pero que ahora puedo ver y escuchar sin peligro. Es decir, sin ser nadie. Sin honor. Sin intimidad. Porque la intimidad, como el poeta dijo de la vida, está en otra parte” (2013: 27).

La encrucijada de la intimidad representa entonces esta dificultad para distinguir las inclinaciones que son producto del libre ejercicio de una conciencia crítica de las fantasmagorías que simplemente reproduce el mercado y afectan profundamente a nuestros modos de vida. Todo esto es consecuencia de que en la posmodernidad se nos invita a descreer de cualquier verdad que se imponga como tal —y está bien que así sea— a la vez que un siniestro mercado

175

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

a escala global promueve el consumo de fantasmagorías porque, justamente, en el vacío y en la aceptación de la derrota encuentra su propio beneficio. Frente a este nihilismo triunfante del tardocapitalismo, los artistas de la Escuela de La Laguna practican una *estética del indicio* —más que de la sospecha, meramente deconstructora— que invita al espectador a integrar la problemática de la subjetividad moderna en un relato que se inició con la invención de capitalismo, paralela a la invención del cuadro, la subjetividad burguesa, la intimidad y el arte de contar la vida. En lugar de regocijarse en el engañoso desierto de la posmodernidad —cegados por el brillo mediático del espectáculo—, optaron por contar la propia dificultad para representarse en un escenario en el que el futuro y el mito del progreso han sucumbido a la tiranía de un presente inmediato y que nos exige ahora olvidar la historicidad del presente y asumirlo como el hábitat natural en el que debemos adaptarnos al objetivo capitalista de someter a la ley de la máxima rentabilidad la totalidad del tiempo de la vida.

Vivir en el *mundo* generado por la modernidad reciente es como cabalgar a hombros de una divinidad destructora. No se trata solo de que se produzcan procesos de cambio más o menos continuos y profundos sino, más bien, de que el cambio no se ajusta ni a las expectativas humanas ni al control del hombre. (Giddens, 1995: 43)

La principal diferencia entre el concepto de identidad y el de intimidad, que a menudo suelen confundirse, reside en que este último nos muestra al ser no como un todo íntegro, sino como un ser incompleto, menesteroso y frágil en constante caída hacia su “fundido a negro” final. La intimidad implica a los otros de un modo radicalmente distinto a la identidad. No genera una cultura de lo propio y lo extraño, de la homogeneidad y la diferencia, sino una comuni-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

dad de seres que, aún no teniendo nada en común, pueden reconocerse en la forma de enfocar sus dilemas y en su honda inclinación hacia la nada y la incertidumbre: “no tengo intimidad porque sepa quien soy, sino porque soy aquel para quien nunca se agota el sentido de la pregunta *¿Quién soy?*” (Pardo, 2013: 51).

Nada es más contrario a la identidad que la intimidad, porque la intimidad es lo que nos impide ser idénticos. [...] Tener intimidad es no poder identificarse con nada ni con nadie, y no poder ser identificado por nada ni por nadie. [...] La intimidad es, en fin, lo que hace imposible que el hombre exista bajo ese modo de ser clausurado sobre sí que los filósofos siempre han llamado “sustancia” (lo que puede existir por sí mismo, lo que no necesita otra cosa para existir): yo no puedo existir por mí mismo, necesito para existir -para tenerme a mi mismo- mis inclinaciones. (2013: 47-8)

Pero recordemos que, para Pardo, las inclinaciones tampoco están vinculadas, como podría suponerse desde una interpretación coloquial del concepto de “subjetividad” a deseos *privados* u oscuros, o tendencias solipsistas.

El “sí mismo” del “tenerse a sí mismo” no es “otro yo” secreto u oculto que estuviera contenido en el interior de cada uno de nosotros; no es tampoco un Tú al que cada uno pudiera interpelar y del que pudiese esperar una respuesta (de ahí la miseria y la mendacidad de toda la imagería del “hablar consigo mismo”, “ponerse de acuerdo consigo mismo”, etc.): el sí mismo del “tenerse a sí mismo” no es absolutamente nadie. Y, por paradójico que pueda parecer, eso -el no ser absolutamente nadie y, por tanto, el no tener absolutamente nada- es mi modo de pertenencia al ser, mi modo de ser (yo). (2013: 41)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Como anticipamos al abordar el interés de la Escuela de La Laguna por la *estética del desequilibrio* ese *tenerse* a uno mismo no hace referencia a una *propiedad privada* sino, bien al contrario a una *carencia privada*, a un *tenerse en pie* que depende de la capacidad de mantener el desequilibrio que producen las inclinaciones que (des) identifican al sujeto.

Exposición colectiva
*Introducing Cats in a
Modern Home*

Avda. La Salle nº 7, Santa
Cruz de Tenerife
2010
Imagen cedida por los
comisarios

Ser alguien es estar inclinado. No “estar inclinado” a esto o a lo otro (pues eso es lo que hace de mí Fulano o Mengano, lo que constituye mi identidad de individuo privado), sino estar inclinado a la inclinación misma, inclinarse hacia las inclinaciones. Esto –estar inclinado a tener inclinaciones, antes de determinar cuáles sean los objetos empíricos de tales inclinaciones–, la capacidad de inclinarse o la metainclinación, es la intimidad [...] la animalidad específicamente humana. (2013: 42)

178

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Solo cuando se “pierde la inclinación (al desequilibrio)” el sujeto decae, toma *tierra* y, de ese modo, se convierte en “un ser perfectamente equilibrado, en una naturaleza idéntica”, en una “sustancia clausurada” muy poco “entrañable”.

Me sostengo apoyándome en mis inclinaciones: ellas no son sólo mi ruina o mi perdición, sino también lo que me hace tenerme a mi mismo, mis entrañas y, por tanto, lo que hace que haya cosas (y sobre todo personas) que me sean entrañables y que yo pueda resultar entrañable a alguien. (2013: 45)

En definitiva, la intimidad nos plantea de un modo de ser siempre inestable y relativo no solo por carecer de apoyos firmes sino por tender a la inclinación. La problematización de la narratividad y la relación figura-fondo de los artistas de la Escuela de La Laguna no hace más que referirse a ella, no a una identidad completa ni tan siquiera a un relato cerrado, sino a un retrato de las afinidades electivas y una cartografía de las orientaciones y las genealogías que permiten replantear los conflictos de la subjetividad en un tiempo fragmentado y articulado en torno la rentabilidad de los actos. Dispersando indicios y haciendo resonar historias de suspense en los escenarios de la vida cotidiana, el nuevo arte canario parece haber abandonado la búsqueda de los fantasmas de la identidad para afanarse en abordar el problema acuciante de *la corrosión del carácter* (Sennett), es decir, las insuperables dificultades que el proceso posfordista de propagación de la inseguridad y la inestabilidad plantea al sujeto en su tarea de conseguir ser alguien una vez que ha conseguido no ser nadie.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



3.5. EL PISO COMPARTIDO

Esa relación entre intimidad, in-sustancialidad, trabajo de construcción de sí e inclinación a los otros encuentra un cronotopo privilegiado en esa coexistencia típica en el taller del artista, de vivienda, lugar de trabajo, estudio, relación y esparcimiento: un espacio de experimentación estética y relacional, ideal para la representación de la vida (y la obra) como permanente *work in progress*. En este hábitat posminimalista, el piso de estudiantes operaba como otra especie de *tabula rasa* —de nuevo con rasgos de siniestralidad en tanto que vinculaba lo familiar y lo extraño, lo propio y lo impropio, el recogimiento y la disipación— en la que escenificar esa decisión política de *poner la vida en obra*. Pero las micro-ficciones domésticas de artistas como Martín y Sicilia, Alby Álamo, Ubay Murillo, José Otero, Pérez y Requena, Lecuona y Hernández, etc. trataban de representar, no solo las dinámicas de la vida de taller, sino algunas de las principales paradojas que afectaban a una generación de individuos que ahora se reconocían en un tiempo “nuevo” que les inducía a ensayar nuevas formas, ahora auto-elegidas y compartidas, de *hacer hogar*.

En el año 2010, poco después de acabar nuestros estudios de Bellas

Exposición colectiva
*Introducing Cats in a
Modern Home*

Avda. La Salle nº 7, Santa
Cruz de Tenerife
2010
Imagen cedida por los
comisarios

180

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Artes en La Universidad de La Laguna, Néstor Delgado, María Laura Benavente, Arístides Santana y yo, comisariamos una exposición en el piso de alquiler que compartíamos: un pequeño apartamento ubicado en Santa Cruz de Tenerife. Durante una noche, el piso albergó la obra de numerosos artistas: Alby Álamo, Esther Arocha, Raúl Artiles, David Ferrer, Rayco Márquez, Adrián Martínez, Inés Peña, Lena Peñate y Juanjo Valencia, Sira Piza, Damián Rodríguez, Noelia Villena, Martín y Sicilia, Diego Vites, Ricardo Trigo y Eva Kasakova. En cada una de nuestras habitaciones una caseta de campaña daba cobijo a diferentes piezas audiovisuales; las paredes y ventanas se llenaron de obras que abundaban en la representación del espacio doméstico, y una de las participantes, Sira Piza, invitó al resto de artistas a colaborar en un proyecto musical en el que cada uno de ellos debía seleccionar una canción que hablase sobre el hogar. El ejercicio dio como resultado un álbum de versiones que se reprodujo durante la inauguración y se repartió entre los asistentes. La idea que articulaba la exposición la expresó Néstor Delgado en la invitación al evento:

¿Por qué (otra) exposición sobre el hogar? *Introducing Cats in a Modern Home* Puede que alguien esté pensando que esta es una exposición que, como otras muchas, vuelve a mostrarle una amalgama de artistas que reflexionan sobre el *espacio íntimo* desde diferentes puntos de vista y que muy seguramente sean amigos de los comisarios o de quien malditamente lo haya organizado). Mmm, no parece nada bueno. Otra más, dirán. Aun así, deje que nos expliquemos. Sepa, para empezar, que nuestro ofrecimiento de invitarle a esta exposición es el de inaugurar la primera de lo que esperamos sea una saga bajo el nombre de *At Home: colectivas en casa*. En estas, a parte de articular el trabajo de una serie de artistas en un piso o apartamento determinado, se convocará la excusa de quedar

181

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Dácil Granados

El Regodeo

Fotografía color
54 x 43,5 cm.
2006

(Déniz – Rodríguez; et al.
2017: 121)



en una casa y recuperar un poco de ese espacio que (en menor medida) no se encuentra ni institucionalizado ni bajo las directrices de un mercado. Un espacio que sea, efímeramente, un espacio donde nos sintamos cómodos. Un espacio que, al menos un poco, nos pertenezca.

Fíjese, *Introducing Cats in a Modern Home* saca su nombre de un manual de mobiliario para gatos: únicas mascotas a las que les cuesta mudarse con su dueño y prefieren quedarse en casa. Animales que hacen hogar. De alguna forma, los artista de esta exposición, ofrecen sus obras (que si) reflexionan sobre lo que supone “estar” en una casa y que encuentran su hueco en cada rincón. Cada cuarto, cada mueble, se dispone en una casa de una forma específica, y esa forma de ‘colocarnos’ en el hogar habla de nosotros. La posición de cada cosa dentro del hogar es, de alguna forma, antropológica e incluso política. A juicio de todos, recuperar el espacio del hogar es un ejercicio de deber, a la vez que la mejor forma de identificarnos.

Quizás ya le hayan invitado alguna vez a alguna fiesta en casa de algún desconocido. Quizás haya sentido eso que dicen de no saber en que lugar colocarse, que hueco de la habitación ocupar o que comentarios empezar a balbucear para entrar en alguna conversación. Sentirse cómodo, vamos. Encontrarle el punto a un nuevo lugar es algo costoso, pero no se preocupe y deje que la tensión se diluya. Suéltese. Nosotros sólo le podemos decir que esta usted en casa. (2010)

Como indicaba Delgado, *Introducing Cats in a Modern Home* pretendía dar continuidad a una clara disposición común, que percibíamos desde hacía algunos años entre los artistas canarios, a *habitar* el espacio artístico, es decir, a “crear moradas mutantes de

182

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

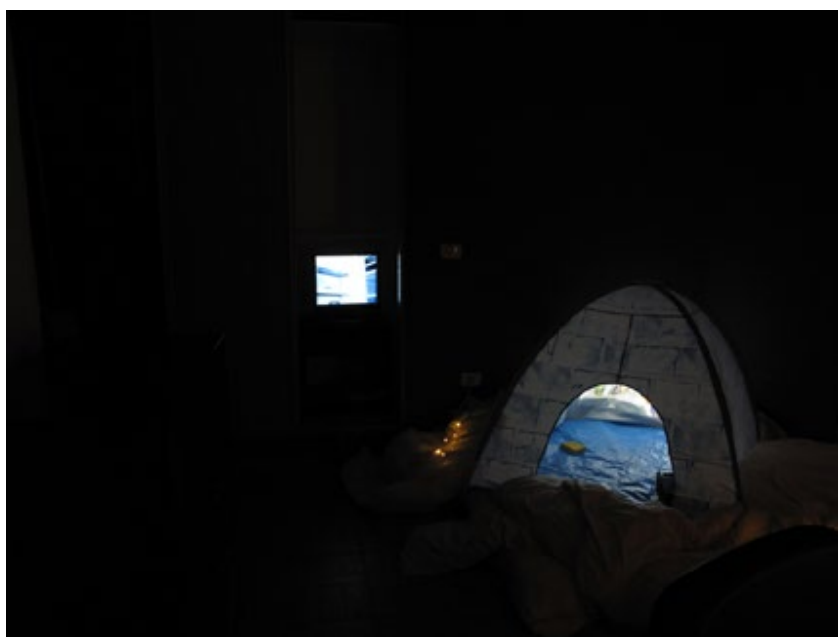
Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



subjetivación” (Bourriaud, 2009b: 119). Desde el convencimiento, compartido con Fillou, de que el “arte es lo que hace la vida más interesante que el arte”. Desde nuestro punto de vista, el proceso artístico no era solo una práctica de creación autónoma, sino un método de pensamiento y análisis que nos permitía reconocernos en un contexto auto(de)construido. Y el compromiso adquirido con la propia producción originó una comunidad artística que, a través de la puesta en práctica de una ética y estética de la experiencia, hacía de la vida algo más interesante que el arte.

Introducing... retomaba también la convicción de Ágnes Heller de que “mi hogar está donde vive mi gato” (1996: 125). Una frase que deslocaliza la propia idea de hogar a la vez que apunta al sentimiento moderno de pérdida de pertenencia a un espacio geográfico o metafísico. Hoy nos podemos sentir en cualquier lado como en casa o, al contrario, en ningún lado como en casa porque la propia idea de “casa”, más que extraña, se ha tornado polisémica. La pregunta pertinente, entonces, en lugar de *¿dónde estamos en casa?*, sería *dónde queremos sentirnos en casa*. Este otro enfoque de la pregunta indica la voluntad, el esfuerzo y la responsabilidad que conlleva

Exposición colectiva
*Introducing Cats in a
Modern Home*

Avda. La Salle nº 7, Santa
Cruz de Tenerife
2010
Imagen cedida por los
comisarios

183

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Martín y Sicilia

La visita inesperada
De la serie *Relatos de bolsillo*

Óleo sobre lienzo
260 x 130 cm.
2003
(Martín - Sicilia, 2003:
8)



construir(se) un hogar. Y es que, como afirma Heller, “todas las experiencias del hogar, incluidas las formas de vida conservadoras, son intentos más o menos logrados de hacerse cargo de la contingencia” (1996: 136), es decir, de oponer resistencia a las derivas del nihilismo posmoderno.

En la “cultura del presente absoluto” (Heller), este empeño revela lo complicado que nos resulta adherirnos a un sistema representacional estable y dibujar un espacio interpersonal que nos permita proyectar el sentido de nuestros gestos cotidianos en un futuro incierto y amenazador. Por eso, lo que parece definir la práctica de los artistas de la Escuela de La Laguna, es su peculiar convencimiento de que el espacio y el tiempo del arte facilitan un refugio de sentido abierto a la observación, el debate y la investigación. Esta inclinación hacia la referencia —hacia la intimidad, cabría decir— dio como resultado un mayor interés por la memoria y la capacidad narrativa del arte. Pero también, provocó que, a finales del siglo XX, el arte canario comenzase a “reivindicar el modelo de artista consumidor e intermediador frente al del artista creador” (Cruz - Salas, 2006: 25). Y esta inclinación cada vez más acentuada a la *inclinación* —a la relación metafórica, intelectual, pero también entrañable, personal— hizo que surgieran numerosas parejas artísticas (Martín y Sicilia, Lecuona y Hernández, Valencia y Peñate, Pérez y Requena) así como diferentes experiencias colectivas (La Academia Crítica, La Reina 39, Él Puso, El Caso, El Apartamento, La Oficina para la Acción Urbana...). Con todo, la creación de un ámbito de resonancias y correspondencias nos permitía describir, como afirma el artista Juanjo Valencia: “el giro con el que se pasa desde la contingencia a la confianza” (2004: 9).

Introducing Cats in a Modern Home, planteándose no solo como una exposición, sino como el primero de una serie de encuentros

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

en casas, trataba de señalar el déficit de centros de producción en la isla de Tenerife y la *urgencia* de la asociación colectiva en plena crisis socioeconómica. Un planteamiento que, no obstante, tuvo antecedentes.

La Reina 39 era la dirección postal de la vivienda-taller (y eventualmente sala de exposiciones) de Martín y Sicilia en el barrio de Chueca de Madrid —tantas veces representado como escenario de sus obras— entre 2001 y 2013. Pero, durante aquellos años, se convirtió también, a tiempo parcial, en la sede no oficial de la canariedad cultural en el “exilio”. En ella se celebraron exposiciones y eventos culturales, coincidiendo con ARCO, en los que se pretendía promocionar a los artistas canarios que no tenían presencia en la feria ni trabajaban con galerías fuera de las islas. Se trataba de “invertir” la visibilidad acumulada por los artistas más veteranos en la visibilidad de los más jóvenes. Las nueve primeras ediciones se celebraron exclusivamente en el estudio, pero para las tres últimas se pidió la colaboración de otros vecinos —también artistas, diseñadores, fotógrafos, y en su mayoría canarios—, que se sumaron al proyecto cediendo sus propias viviendas como espacios expositivos. Al pasar a desarrollarse en todo el edificio, en estas últimas exposiciones se pudo incorporar a otros artistas del panorama nacional e internacional. Estos eventos, con un importante contenido festivo y relacional, atraían siempre multitud de amigos, conocidos y visitantes de la escena capitalina y durante un breve lapso de tiempo recibieron financiación del Gobierno de Canarias, que los entendía como una plataforma de difusión del arte canario contemporáneo.

También en 2001, Ramiro Carrillo y Claudio Marrero fundaron “de manera anónima” La Academia Crítica, una sala de arte “deficitaria y voluntariamente alejada de cualquier apoyo institucional” ubicada en la mitad de la superficie de un sótano de la santacrucera

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

calle Fernando Primo de Rivera cuya otra mitad se utilizaba como taller de artistas. La producción de la programación se financiaba a través de la emisión de “acciones”, que eran asimismo obras de arte gráfico numeradas encargadas a artistas. Su intención no era tanto mostrar la obra o dar a conocer a sus autores —que la mayoría de los asistentes a la galería ya conocía— como generar una actividad que articulara con una apariencia de “profesionalidad” esa comunidad informal. Estuvo activa hasta 2005 y por sus paredes pasaron: Él Puso —un grupo artístico surgido a finales de los noventa en torno a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna y compuesto por Alby Álamo, Dácil Granados, Abel Herrera, Laura Machado, Ubay Murillo y José Otero—, Fernando Robayna, Lecuona y Hernández o Pipo Hernández, entre otros.

Alby Álamo, Dácil Granados y Javier Herrera
Alquilo

Exposición colectiva
Ejercicios de domismo
Tenerife
2003
(Valencia, 2004)



186

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Lecuona y Hernández
Entretanto

Exposición colectiva
Ejercicios de domismo
Tenerife
2003
(Valencia, 2004)

187

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Pero, posiblemente, el antecedente más directo de *Introducing...* fue la muestra curada por el artista Juanjo Valencia en 2003: *Ejercicios de domismo*²³. En este caso, se trataba de una exposición colectiva “expandida” por diferentes espacios privados de la isla de Tenerife: la habitación de un hotel, una finca, un apartamento de una zona residencial, el portal de un edificio, una casa o un piso de alquiler en Santa Cruz de Tenerife. Los artistas que participaron en la muestra fueron: Abel Herrera, Maku Díaz, Uбай Murillo, Juanjo Valencia, Lecuona y Hernández, Laura Machado, José Otero, Álby Álamo, Dácil Granados, Javier Herrera, Lena Peñate, Cristina Gámez y Tahíche Díaz.

Las diferentes exposiciones esbozaban una cartografía de los hábitos cotidianos y de sus implicaciones políticas, pero también, mostraban la fragilidad e inestabilidad de los lugares que considerábamos como “nuestros”. Como indicaba Juanjo Valencia en el texto del catálogo:

En este itinerario propuesto, vuelve visible la escenografía *privada*, interior y doméstica. Las estancias se abren para exponerse; lo mismo se disponen y se observan objetos sobre una superficie de una mesa o se proyectan imágenes sobre el espacio vacío de una estancia. Son las particularidades domésticas las que distinguen y caracterizan la *identidad* de un grupo determinado de individuos, categorizados como sujetos residentes en un lugar, por una serie de hábitos o que estructuran sus pautas existenciales y vitales según “la costumbre en casa” —quizás menos, como alguien nos recuerda, por su identificación con algunas “otras costumbres” con las que se empeñan algunos por identificar lo *local*. Una ejercitación de

23 “Domismo: juego de palabras atribuido a Le Corbusier para referirse a la ciencia de la casa” (Valencia, 2004: 10).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

nuestros actos, de nuestros movimientos “dentro de casa” que probablemente nos asemeje a tantos otros habitantes de cualquier otro lugar (Valencia, 2004: 11)

En el caso de *Ejercicios de domismo*, el espacio interior y doméstico no era el propio: los artistas ocupaban eventualmente un lugar privado pero ajeno para realizar una cartografía tanto el territorio físico —la exposición obligaba a recorrer el Tenerife residencial periurbano, el turístico “masivo”, el turístico “de interior”, el monumental... poniendo en evidencia el carácter microcósmico de una isla con una identidad supuestamente definida— como el antropológico, mediante un catálogo de “costumbres modernas” —tumbarse en la cama de un hotel para descansar del ajetreo, hacer una escapada al campo y huir de la cultura del ocio, pasar unos días con la pareja en un apartamento del sur o hacer la mudanza a un nuevo piso de alquiler—. El hecho de que las intervenciones se realizasen en diferentes tipos de viviendas y todas ellas en espacios distintos al propio, enfatizaba el carácter representacional del lugar. La reproducción de hábitos y gestos en un espacio “nuevo” remarcaba la condición escenográfica del hogar y convertía a sus huéspedes en intrusos *modélicos* que habrían de arreglárselas para construir un relato común desde cero y provisionalmente.

Estos artistas realizaban “*observaciones* de su acto de observar” (Valencia, 2004: 14). La vivienda se convertía así en el escenario de un extraño suceso en el que los espectadores habrían de hilvanar las pruebas. Esta estética, de nuevo detectivesca (siniestra, fragmentaria y metafórica), ponía en de relieve la constante preocupación ya mencionada en capítulos anteriores que los artistas de la Escuela de La Laguna tenían por *el lugar del espectador*. Y es que la vivienda ocupada aparecía como una suerte de diorama donde se representaba la construcción de subjetividades posmodernas. Un espacio

189

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

**Alby Álamo, Dácil Gra-
nados y Javier Herrera**
Alquilo

Exposición colectiva
Ejercicios de domismo
Tenerife
2003
(Valencia, 2004)



habitado temporalmente para el ejercicio hermenéutico de sus huéspedes que servía también para describir modos de hacer colectivos y de transformar el espacio de la representación (y de la vida) mediante el encuentro. De este modo, la Escuela de La Laguna iba progresivamente derivando del espacio de la representación al de la performatividad y relacionalidad sin modificar ninguno de sus presupuestos.

Concretando en su obra una relación con el mundo, el artista moderno modifica el curso de su vida, la transforma, la corrige, la propone como modelo a seguir. Así ocupa la posición detentada

190

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

antiguamente por el filósofo presocrático: su obra se parece a los *hypomnénata*, esos cuadernos personales en que los Griegos inscribían anécdotas y reflexiones con el fin de perfeccionar sus virtudes morales y de guiarse en el curso de la existencia, instrumentos de una *tecnología del yo*. (Bourriaud, 2009b: 15)

Efectivamente, todos estos artistas percibían su obra como una guía para la experiencia. De ahí el carácter marcadamente referencial y narrativo que en Canarias adquirió la experiencia artística desde entonces: “la experiencia vital de cada sujeto es una narración que sólo puede pensarse y estructurarse como tal cuando el lenguaje la diseña y la modela” (Sibilia, 2012: 514). Y es que, como afirmaba José Otero, artista participante en *Ejercicios de domismo* y autor de varios textos en el catálogo: “la introducción de la gramática en la imagen destruye toda inmediatez, mete al espectador en una historia por resolver, y la experiencia se dispone en el tiempo” (2004: 22) El espacio doméstico visto como salvaguardia de la memoria, se convirtió así en metáfora o, mejor, en metonimia, de la predisposición colectiva a contar la propia vida, esto es, a pensar que el arte, como morada, constituía “un espacio en el que el individuo podría al fin desplegar la totalidad de su experiencia” (Bourriaud, 2009b: 13).

Alquilo, la propuesta presentada para esta exposición por Alby Álamo, Dácil Granados y Abel Herrera en un piso de Santa Cruz de Tenerife, volvía sobre el trasunto del anonimato y el aislamiento en el contexto ciudadano, pero también sobre “casi todo el repertorio teórico que existe sobre la imagen en términos de identidad y diferencia” (Otero, 2004: 76). Planteando al espectador un enrevesado juego especular, estos artistas dispusieron en las diferentes estancias del piso grandes fotografías que representaban fragmentos de otras viviendas con objetos que se repetían físicamente en el espacio

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



físico de la exposición. Este desdoblamiento de las pertenencias se complejizaba con otra serie de fotografías de pequeño formato donde se observaba a los diferentes inquilinos trayendo un objeto y retirando otro. Nuevamente nos encontramos ante un ejercicio narrativo y barroco que suspende la trama y nos hace cuestionarnos el sentido de la representación.

Reconocemos en estos personajes y en sus derivas domésticas el trasiego y anonimato que caracteriza la vida en la ciudad. La fragmentación, la atención al detalle, la ausencia de diálogo, el ruido, la intriga, la aparente insustancialidad... son ahora elementos definitorios de la experiencia del lugar urbano (Santa Cruz de Tenerife).

Alby Álamo
Narraciones

Plotter enmarcado
30 x 75cm
2003
Imagen cedida por el
artista

La cualidad que distingue al ciudadano, antes siquiera que los principios del derecho, es la de ser un extraño. El estigma del anonimato es la consecuencia natural de la participación pública del individuo en la ciudad. Precisamente en las urbes más conocidas y populosas del mundo es donde uno es más “nadie” públicamente. No nos sentimos excesivamente violentados por este hecho debido a que el resto de las personas participan de la misma situación que

192

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Pérez y Requena
Cuarto trastero
Fotografía
2007

193

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

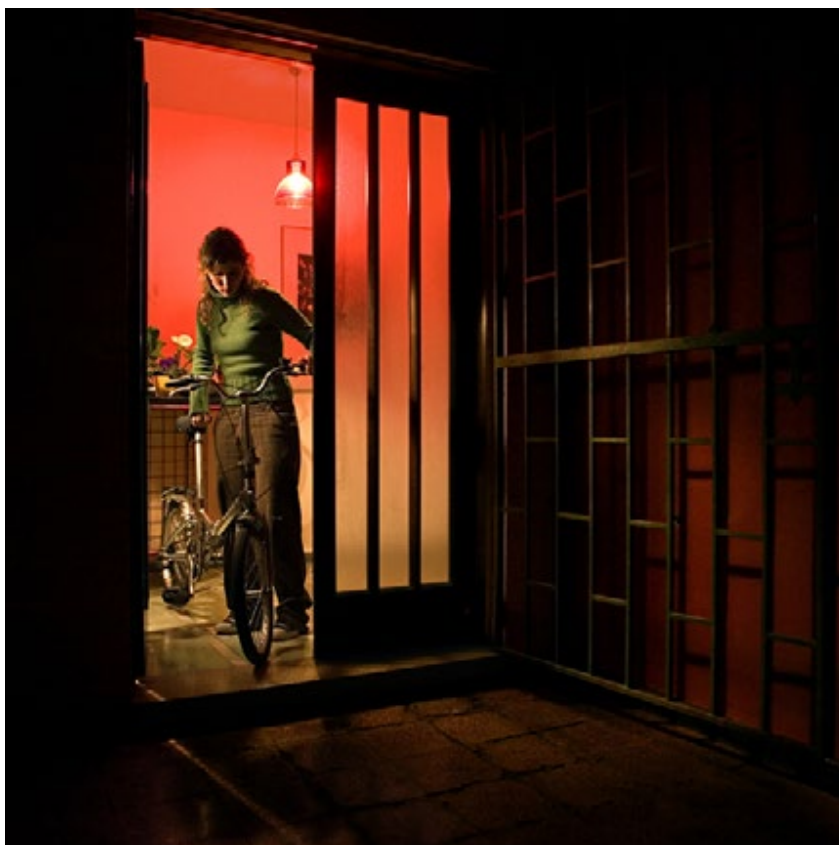
Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

nosotros en el conjunto social. Dentro de la colmena urbana, cada vez más global y uniformante, los vínculos de identidad se desperdigan en reinos de taifa. El espacio público, cuyo paradigma es la idea de no-lugar, formula códigos concretos de uso y tránsito que se dirigen, por lo general, diametralmente en contra del individuo, determinando nuestro “yo” mediante patrones ante los cuales estamos indefensos. No es raro pues que frente a esta dificultad crecien-



Teresa Arozena
De la serie *Networkers*

Fotografía
120 x 120 cm.
2006
Imágen cedida por la
artista

194

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

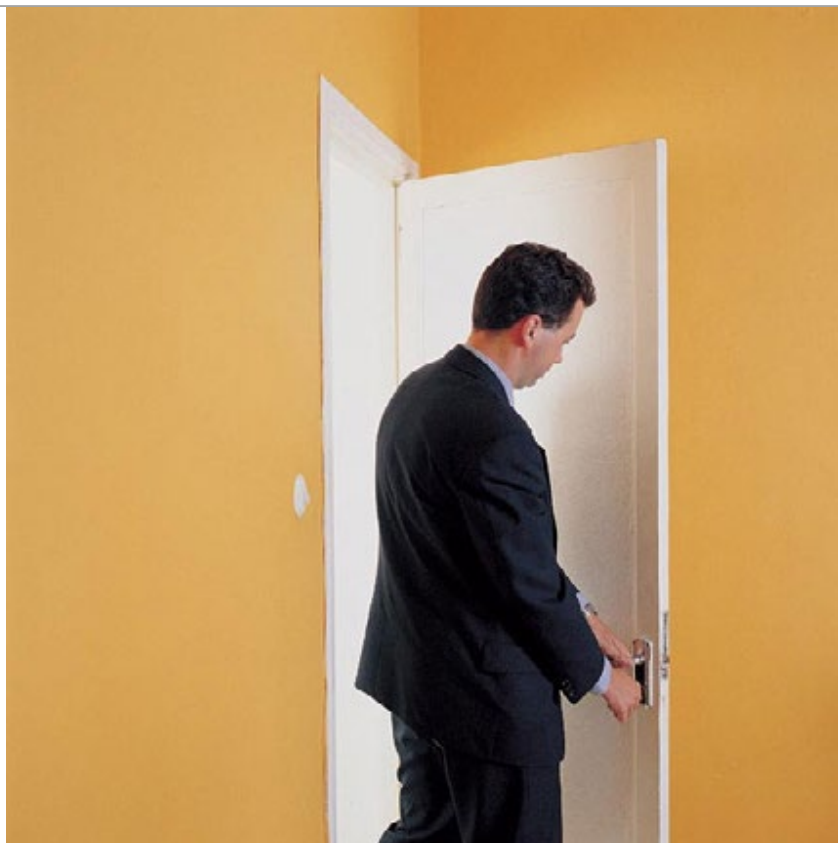
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



te para habitar lo público, muchas propuestas artísticas se hayan replegado hacia la casa, presentando estrategias con las que poder ejercer una voluntad política activa, controlada y efectiva. (Otero, 2004: 73)

Los *no-lugares*, según la definición que hizo el antropólogo francés Marc Augé, son aquellos que se oponen a los espacios de residencia, es decir, aeropuertos, hoteles, centros comerciales, salas de espera, autopistas, etc. Espacios por los que los individuos transitan diariamente mientras se ven sometidos a protocolos de control y vigilancia. No crean “ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (2000: 107) Son, además, los espacios propios de lo que él denomina la *sobremodernidad*, esto es, una época marcada por el exceso: la superabundancia de acontecimientos, la superabundancia espacial y la individualización de las referencias (2000: 46). Pero estas “zonas muertas” desplegadas por la gran urbe nos hacen revivir también la nostalgia del hogar. Cada vez más, estos espacios

Teresa Arozena

De la serie *Presentimiento complejo*

Cibachrome sobre aluminio
120 x 120 cm.
2000
Imágen cedida por la artista

195

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



tratan de que nos sintamos cómodos, “como en casa”, a la vez que nuestros hogares parecen transformarse en escaparates provisionales. Nuestra experiencia del tiempo, fragmentada y acelerada —como los distintos *frames* de una película que pasan a gran velocidad ante nosotros sin que podamos apenas percibirlos— produce un “efecto de movimiento” tranquilizador que nos fija a nuestros aparatos electrónicos (teléfonos móviles, pantallas de televisión, ordenadores...). Si como afirma Marc Augé, el espacio del viajero es el arquetipo del no lugar (2000: 91), hoy la distinción entre los no lugares de aquellos que sí lo son se nos vuelve dificultosa por la difuminación de las fronteras entre el interior y el exterior.

Es como si el espacio estuviese atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia más que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente (...) el pasajero de los no- lugares hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí. (Augé, 2000: 108)

Lecuona y Hernández
De la serie *Como en casa*
en ningún sitio

Fotografía
Medidas variables
2001
Imagen cedidas por los
artistas

La frecuente aparición de no lugares como referencias al espacio doméstico en la Escuela de La Laguna da cuenta del extrañamiento moderno del espacio de la identidad (asociado al hogar propio) y de la relación (vinculado a la esfera pública). La vivienda compartida, dispuesta para la escenificación de este suspense contemporáneo,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

transforma el espacio de la identidad-intimidad en un plató en el que solo podemos reconocernos mediante la adopción de un determinado *rol*.

Especialmente significativa resulta la profusión de referencias a determinados espacios limítrofes como, por ejemplo, puertas y ventanas. En *La invención del cuadro* (1998), Víctor Stoichita mantiene que la puerta “es sólo un hiato en el seno del mundo de la cultura” (2000: 52), que conecta un interior con otro, una forma de habitar con otra, mientras que la ventana supone una mirada de un interior hacia un exterior —hacia la naturaleza entendida como verdad (no relativa) u obra del Creador—. Nada tiene de particular que la ventana se haya considerado históricamente como metáfora (cuando no origen) del paisaje o de la representación objetiva (Alberti), mientras la puerta “pertenece, más que a la génesis de la pintura de interior, al momento de la meditación sobre los elementos estructurales de la pintura de interior” (2000: 53).

Las puertas son elementos de separación y segmentación que dividen y enlazan las diferentes estancias. Son por ello márgenes de la representación y estructuras que posibilitan la continuidad del relato íntimo. Así, cuando el centro de interés de la composición lo ocupa una puerta que se abre o se cierra, lo que se pone de manifiesto es una preocupación por el corte; por la capacidad narrativa de la imagen como metonimia de la dimensión narrativa de la propia existencia.

Quizás toda la historia del arte pueda resumirse en artistas entrando o saliendo de la casa (el estudio). Cuando la casa se convierte en un campo de batalla, el artista, como el pintor con sus bodegones, se dedica, en un ejercicio de economía, a explorar el sentido de la representación. Cómo enseñar, de qué modo ocultar, qué jerarquías

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

establecer, en qué sentido organizar la visión, cómo hacer visible lo invisible y viceversa, investigaciones estas que transgreden lo representado, los motivos que se retratan. La casa como laboratorio se convierte en una escuela donde se gesta el estilo a través del análisis de las costumbres. (Otero, 2001: s.n.)

Durante el proceso de redacción de esta tesis, se produjo en Santa Cruz de Tenerife un evento significativo que vuelve sobre muchas de estas cuestiones y que creemos que indica la vigencia de la reflexión artística sobre la construcción de intimidades. Los artistas Néstor Delgado y María Laura Benavente —desde 2011 al frente de la editorial independiente *La Piscina*, cuya primera edición fue el catálogo de *Introducing Cats in a Modern Home*— se reúnen en Bibli, un espacio privado en la capital tinerfeña dedicado, principalmente, a la venta de muebles de diseño y, eventualmente, aunque cada vez más frecuentemente, a la exhibición y venta de obras de arte. En este espacio, el equipo de *La Piscina* recreó una *sitcom* o comedia de situación para producir un *Episodio Piloto*. Aprovechando los objetos de la tienda, obviamente dispuestos con fines comerciales pero proyectando su potencial en el espacio privado, representaron diferentes estancias domésticas y, en cada una de ellas, colocaron una cámara de vídeo. Lo que hicieron fue convertir el espacio, ya caracterizado por su ambigüedad entre comercial y expositivo, en un *espectáculo íntimo*. Los asistentes a la muestra, que mayoritariamente eran otros artistas o agentes culturales locales, vieron como las conversaciones “cotidianas” que se mantienen en las inauguraciones o visitas a este tipo de eventos eran parodiadas y transformadas en microficciones que formaban parte de la representación. Los artistas proponían de nuevo un enrevesado juego de espejos que nos hacía preguntarnos, como espectadores pero también como productores de imagen, por nuestro papel dentro de aquella co-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Alby Álamo

De la serie *Ahora no puedo hablar*

Medidas variables
Óleo sobre lienzo
2004
Cedida por el artista



media. Además de los elementos propios del espacio, María Laura Benavente y Néstor Delgado incorporaron otras imágenes de archivo, como fotografías en las que aparecían retratados junto a otros compañeros o impresiones de pinturas holandesas del XIX. Trataban de hacer un guiño a esa comunidad artística que siempre se da cita en este tipo de eventos, pero también a la importancia temática que estos espacios de encuentro y diálogo habían tenido, desde hacía décadas, en el arte canario contemporáneo. Es por eso que la propuesta nos recuerda nuevamente a aquello que Francisco Castro planteaba como posible definición de la Escuela de La Laguna: un pequeño teatrillo en el que cada uno interpreta su papel. Al fin y al cabo, un relato que compartimos y que a menudo nos contamos a nosotros mismos con la intención de crear ese *hogar* en el que nues-

199

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



María Laura Benavente
y Néstor Delgado (La
Piscina)
Episodio Piloto

Instalación
Espacio Bibli
Santa Cruz de Tenerife
2018
Imágenes cedidas por los
artistas

200

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

tros actos parecen cobrar sentido.

Los roles no son pantomimas o gestos a través de los cuales las gentes exhiben mecánicamente los signos emocionales correctos en el momento y lugar apropiados. Los roles implican también códigos de creencia, en qué medida y en qué términos las gentes toman en serio sus propias conductas, la conducta de los demás y las situaciones en las que se encuentran comprometidos. (Sennett, 2011: 51)

Hoy, cuando han pasado diez años de convivencia con una crisis que no parece ofrecer garantía de resolución y una década después de que la antropóloga Paula Sibilia señalara que vivimos en el tiempo de la exhibición pública de la vida privada a través de nuestras pantallas, aquello que los y las artistas de la Escuela de La Laguna comenzaron a retratar a partir de la década de los noventa parece adquirir cierto carácter profético. Los primeros trabajos de Martín y Sicilia, Lecuona y Hernández, Ubay Murillo, Pérez y Requena, Teresa Arozena o Alby Álamo se basaban en la construcción de estas mismas escenografías que María Laura Benavente y Néstor Delgado trasladaban ahora del espacio del arte al de la vida estetizada. Todas ellas se autorrepresentaron en el espacio doméstico anticipando la cultura del *selfie* y las bio-ficciones de las redes sociales. El piso compartido se presenta desde entonces como un pequeño generador de imágenes que ofrece la posibilidad de contar múltiples relatos (*insustanciales*) de nosotros mismos y hacerlos visibles a los demás. Muy especialmente, el (meta)relato de la nunca derogada obligación moderna de construir la existencia como proyecto de naturaleza narrativa, obligación cada vez más apremiante y, sin embargo, cada vez más inconciliable con un espacio mutable y nómada más apto para la vivencia que para la experiencia.

Los y las artistas de la Escuela de La Laguna comenzaron a verse

201

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

a sí mismas como intérpretes de continuos *performances*, es decir, como personajes que participaban dentro de una escena autoconstruida. Las que, inicialmente, decidieron hacerlo a través de procedimientos pictóricos y desarrollaron el juego relacional en el ámbito fundamentalmente simbólico, parecían querer retrotraer esta inclinación por la intimidad hasta el nacimiento de la pintura moderna en Holanda. El cuadro, en este sentido, parecía rescatar entonces la memoria de ese *algo* perdido que podía ser la promesa burguesa de autonomía y libertad, vinculada a la posibilidad de definir los propios fines. Y es que...

Las especiales características del tiempo en el neocapitalismo han creado un conflicto entre carácter y experiencia, la experiencia de un tiempo desarticulado que amenaza la capacidad de la gente de consolidar su carácter en narraciones duraderas. (Sennett, 2010: 30)

Como ya hemos mencionado, el derrumbe de la sociedad del bienestar que ha empobrecido a las clases medias y dejado a la intemperie a las clases más bajas, ha provocado que ahora, aquel hogar destinado a la autocreación, sea visto no como un lugar seguro, sino

Martín y Sicilia

El nacimiento de la mala
pintura
De la serie *Relatos de bolsillo*

Fotografía
50 x 124 cm.
2002
(Martín - Sicilia, 2003:
11)



202

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



Martín y Sicilia

La casualidad

Óleo sobre lienzo
95 x 186 cm.
2003

como un campo de batalla por la dignidad del reconocimiento, pero sobre todo, por asegurar no solo un marco de referencias donde las acciones y decisiones cotidianas puedan cobrar algún sentido, sino unas condiciones sociolaborales (incluso un futuro colectivo) que permitan desarrollarlas en el largo plazo.

Esta vocación doméstico-narrativa ha sido central en la obra de Martín y Sicilia. La serie *Relatos de bolsillo* (2002) recrea la vida cotidiana de esta pareja artística como entre actos de una historia que no acaba por resolverse. Como ya comentamos, *La Reina 39* vinculaba simbólicamente y realmente provocando intencionalmente la duda sobre dónde empezaba un ámbito y empezaba el otro: descanso, trabajo, fiesta, estudio, promoción, relación, etc.; creando un escenario privilegiado para las múltiples “vidas” de Martín y Sicilia desarrolladas en una serie de ficciones de “andar por casa”. Como en el *Episodio piloto* planteado por el equipo *La Piscina*, la vivienda se convirtió en el plató de una suerte de comedia de situación donde ellos y sus amigos eran los figurantes.

203

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

En *Relatos de bolsillo*, los artistas se representan, como es habitual en su obra, en conversaciones y encuentros esporádicos y paródicos, pero esta vez, en el piso compartido. Se trata de una serie de fotografías y pinturas que, haciendo uso de la vista panorámica, intenta evidenciar el carácter cinematográfico que estructuraba sus historias. Sus irónicas escenografías también están aquí plagadas de citas y metáforas que amplían la lectura y desvían el foco de la trama principal que sucede a la vista del espectador. Y es que como suele ocurrir en las mejores películas de cine negro, Martín y Sicilia emplean un lenguaje elíptico en el que “nada es lo que parece”, como en los oscuros escenarios del artista neoyorkino Gregory Crewdson, en las instantáneas urbanas de Edward Hopper o incluso en las enrevesadas comedias de Woody Allen. La explosión de referencias al cine, la fotografía y la historia de la pintura complejizan la trama y nos muestra cada imagen como hipertexto que, sin embargo, no resulta más inverosímil que la mayoría de las vidas contemporáneas.

Como ya hemos sugerido, el componente narrativo de las múltiples historias de la Escuela de La Laguna solo puede entenderse desde la óptica del fracaso del antihéroe de la novela. Lo que nos plantean, no es tanto una narración (lineal, acabada, autónoma, prolongada en el tiempo) como “la dificultad de urdirlo en un mundo que no nos procura un metarrelato al que remitir los instantes del presente vivido y vívido” (Cruz - Salas, 2006: 41). Los *Relatos de bolsillo* hacen referencia a la narratividad para señalar sus problemas y urgencias en un momento en el que precisamente la Historia ha perdido su poder explicativo y ordenador.

Este déficit de capacidades orientadoras, que, traducido al terreno artístico, conlleva una plena desjerarquización de las diferentes ten-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

dencias plásticas, es un rasgo propio de lo que se ha dado en llamar *periodo poshistórico del arte*. (Cruz, 1999: 42)

Un periodo que, sin duda, coloca a la propia práctica de la pintura ante la obligación (y la posibilidad) de plantear un relato sobre su propia procedencia “zombi”. Un relato que, a su vez, tendrá que estar de alguna manera vinculado al de las propias vidas que le sirven de referente o a las que, más probablemente, darán cuerpo existencial.

La práctica de hacer marcas coloreadas sobre superficies continúa viva. Para aquellos que la prosiguen, esa “muerte de la pintura” puede ser una posibilidad liberadora y un desafío: una posición desde la que emprender nuevas exploraciones de nuestro mundo sustancial compartido y de lo que quiera que se encuentre por detrás, liberada del programa agotado de la modernidad, el arte y la expresión personal tal como se han definido esos términos durante los dos últimos siglos. Pero si ha de imponerse una nueva terminología, debe surgir primero de lo que hayamos descubierto al pintar. (Bell, 1998: 254)

La urgencia del relato y la dificultad de urdirlo es también una preocupación central en la obra de otro tándem artístico, Israel Pérez (Tenerife, 1975) y María Requena (Tenerife, 1978). Trabajando juntos desde 1999, su obra presta especial atención al territorio y al entorno cercano en el contexto de la globalización, pero, sobre todo, a la compleja necesidad de fijar unos referentes que posibiliten el sentido y conecten al espectador con un imaginario común. Ellos son, probablemente, la pareja artística que más atención ha prestado a la observación de su círculo íntimo y a los particulares modos de percibir y proceder en el arte de provincias. Su singular forma de *estar* —siempre dispuestos a participar de los proyectos colectivos

205

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Pérez y Requena
El calzo y Comida para llevar
De la serie *Ejercicios de funambulismo*

Fotografía
80 x 40 cm.
2007
(Hernández - Lecuona,
2007: s.n.)

206

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

o en los procesos de creación de sus compañeros— hace que sea imposible desligar su trabajo de los numerosos ecos producidos por el contexto en el que (y desde el que) siempre han trabajado: Canarias. Por eso, un recorrido por su trayectoria permite, no solo definir las tensiones y problemáticas que su propia obra pone en escena, sino transitar y repensar la cartografía que ha venido dibujando el arte canario contemporáneo.

Empleando diversos medios y procedimientos (dibujo, fotografía, vídeo, vídeo- animación, instalación, etc.), la obra de Pérez y Requena mantiene, como el resto de los artistas de la Escuela de La Laguna, un constante diálogo con la historia de la pintura moderna. En la serie *Ejercicios de funambulismo* (2007), los artistas se representan en un espacio doméstico sin muebles frente a la forma autoconstruida de una inestable chimenea de libros. Ante esta especie de pirámide bibliográfica, los artistas realizan pequeños gestos cotidianos como comer comida china, leer o beber mientras calzan la artificiosa estructura.

La necesidad de articular los espacios nos conduce a un ejercicio de compensación de fuerzas para lograr el equilibrio. Debemos asumir el papel del funámbulo subidos a la cuerda floja optando, para no caer, por mantenernos en constante movimiento sin importar que este sea más o menos perceptible. Podemos avanzar, retrasar el paso, o realizar piruetas, sólo hay que repartir el peso, realizar un acto meditado y ser conscientes de que una ráfaga de viento puede dar al traste con todo. (Pérez y Requena. Cit. en Hernández - Lecuona, 2007: s.n.)

Esta serie de fotografías nos trae a la memoria la famosa imagen del pintor Jean Siméon Chardin *El castillo de naipes* (c. 1736). Como sabemos, la temática principal de este pintor holandés del siglo

207

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



XVIII era la representación de un “tiempo muerto” o de *El instante de la meditación*, nombre atribuido a un cuadro perdido de Chardin donde, como describe Todorov: “vemos una mujer joven sentada, con un libro cerrado en la mano. Ha interrumpido la lectura y se concede un momento de contemplación silenciosa. No mira nada en concreto, o quizá solo su interior” (2014: 93). La imagen evocada aquí se asemeja a la actitud ensimismada y contemplativa que Pérez y Requena mantienen en las diferentes escenas de *Ejercicios de funambulismo*; pero Todorov continúa: “todos los cuadros de género de este pintor podrían titularse así. En el caso del cuadro desaparecido, la actividad suspendida surge del ocio, pero en otras ocasiones forma parte del trabajo” (2014: 93). Como ocurre en el caso de Chardin, la obra de esta pareja artística parece querer sumergirnos en un universo íntimo y referencial. Se trata de un trabajo que, haciendo uso de una espectacular economía de recursos —basta con fijarse en la austeridad del espacio representado y en la escasez de elementos que puedan distraer del núcleo de la acción— consigue elevar las capas de significación de la imagen y provocar un *déjà vu* en el espectador.

Como en *El castillo de naipes*, estos creadores representan un tiempo de suspense y de concentración, pero en su caso, se trata también de un *making off* en el que el espectador parece tener el privilegio de asistir al proceso de creación de la pieza (la chimenea). La serie, mostrándonos la tramoya de la imagen, sitúa en primer plano la intimidad de la obra, es decir, aquello que normalmente permanece oculto y que contribuye a dotar de misterio el objeto artístico. Lo interesante de esta ficción doméstica que reproduce la vida de taller (las conversaciones, las horas muertas, los tanteos, etc.) es la extraña familiaridad que percibimos en este despliegue de acciones

Martín y Sicilia
La fiesta báquica

Fotografía
50 x 193 cm.
2002
Cedida por los artistas

208

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

insignificantes. Pero, como artificio, la serie nos habla también del poder de las imágenes en la construcción de subjetividades.

Ejercicios de funambulismo formó parte en 2007 de una exposición colectiva comisariada por Beatriz Lecuona y Óscar Hernández en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, *Residencias Nómadas*. La muestra, en la que también participé junto con otro miembro de La Escuela de Laguna, Alby Álamo, planteaba una reflexión acerca de las cualidades que, dentro del ámbito artístico y en un mundo marcado por la aceleración frenética de imágenes, sería pertinentes desarrollar para oponer resistencia a la capacidad amnésica del espectáculo.

Si la línea que representa el territorio solo puede leerse bajo los parámetros de la fugacidad no podrá habitarse en condiciones de perdurabilidad, pues en ningún caso sabríamos si el pedazo de tierra que estamos ocupando es aquel al que un día llamamos casa; todo lo cual implica que nuestra morada ha de adaptarse, adecuarse a este contexto. Asentamientos provisionales como única manera de crear un hábitat, como el modo de hacer posible la vida y su recreación. (Lecuona y Hernández, 2007: s.n.)

Estos “asentamiento provisionales” que Lecuona y Hernández proponían como modos de habitar la contemporaneidad refieren a la inestabilidad operante en las sociedades del “capitalismo flexible” (Sennett, 2010: 9) que, como sabemos, exigen que estemos siempre dispuestos al cambio (de casa, de amigos, de barrio, de sueldo, de profesión, etc.) y deseosos de consumo (de estilos de vida) para reparar así la ansiedad que nos provoca el vacío existencial o la anemia emocional. Aluden a los nuevos modos de producción artística tras el hundimiento de la representación clásica y, por tanto, a formas sostenibles de hacer y estar en el arte.

209

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

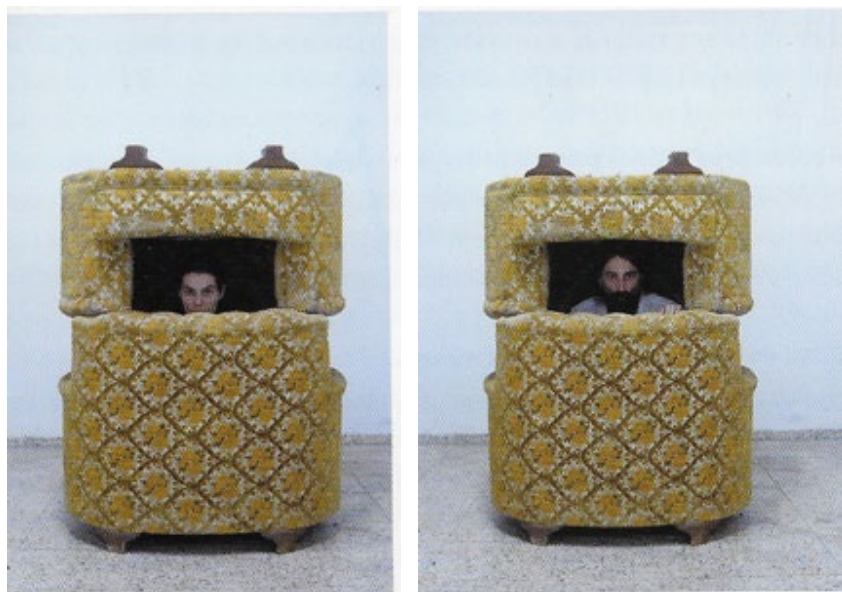
De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

La imagen como morada, como hábitat, expresaba la urgencia de todos estos artistas por dar forma al contexto en el que vivían. Preocupados por la mirada, la ubicación de los sujetos o el relato, la imagen artística constituía ese lugar común en el que escenificaban su esfuerzo por dar forma a la propia vida. Así, concentrando sus energías en la creación de estos “asentamientos”, la obras se convirtieron en pequeños nichos de sentido (provisionales) que salvaguardaban la memoria del recorrido hecho, o lo que es lo mismo, el relato de la experiencia.

La serie *Actividades recreativas* (2007) de Lecuona y Hernández se centra también en la representación doméstica de la vida de taller. El espacio de producción se presta a la escenificación de un teatrillo casero que vuelve, una y otra vez, sobre la rehumanización del espa-

Lecuona y Hernández
Actividades recreativas

Fotografía
40 x 30 cm.
2005
(Cruz - Salas, 2007: 41)



210

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



cio de la representación mediante la deriva y el juego.

El taller se convierte en escenario de la representación. La acción no se desarrolla, como sería de esperar, a campo abierto, sino en ese espacio liminar donde compiten las características proyectivas del arte y las retrospectivas de lo doméstico. Las escaramuzas entre puntos de vista enfrentados confunden las posiciones en el teatro de operaciones: la imagen de una barricada de andar por casa que nos recuerda la época heroica de la pintura, nos protege al tiempo que nos impide el avance (o quizá la huida). La “máquina de guerra” inhabilitada por el escaso espacio de maniobra se convierte en otro puesto de observación. Parece que nos encontramos en un *Drive-in movie* en el que estuviera proyectado “El Ángel exterminador”. (Lecuona y Hernández. Cit. en Cruz - Salas, 2007: 42)

Lecuona y Hernández
Actividades recreativas

Work in progress
2006
(Hernández - Lecuona,
2011: 58)

211

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

La referencia que Lecuona y Hernández hacen a *El Ángel exterminador*, película surrealista de Luis Buñuel estrenada en 1962, es reveladora. La historia es bien conocida: un pequeño grupo de burgueses se ve atrapado, sin razón aparente, en una de las habitaciones de una lujosa mansión a la que habían sido invitados. Tras una tranquila velada, los personajes perciben una extraña fuerza que les inhibe su voluntad de acción. Sin poder salir, el grupo se ve obligado a permanecer junto durante días mientras sus refinadas costumbres se van deteriorando. Pero, ¿cómo logran salir? Recordemos. Este detalle se suele pasar a menudo por alto por el impacto de la catarsis que allí tiene lugar. Aunque se trata de una película surrealista, Buñuel presenta un esquema narrativo. Y es que es precisamente esto, “¡Recuerden!”, lo que exclama una de las invitadas hacia el final de la película. Lo que reclama a sus compañeros de habitación es tan solo un ejercicio de memoria. Lo que la muchacha percibe es un *déjà vu*, la forma en la que la historia parece volver a repetirse. Todos están, repentinamente, situados en el mismo lugar que ocupaban cuando percibieron aquella fuerza que les impedía salir. Ante esta observación atenta, todos, por primera vez en la película, colaboran conjuntamente para hacer memoria y logran, finalmente, romper el misterioso hechizo y, por instantes (la historia volverá a repetirse), la ilusión recreada por Buñuel.

La habitación es el marco de la representación donde los personajes han estado congelados un tiempo. Para salir de él se les exige un esfuerzo colectivo por recordar la historia, de otro modo, la historia los consumirá. En el momento de la liberación, todos los personajes comienzan a representarse a sí mismos como en una actuación teatral, pero cuando el espectador vuelve la mirada sobre la primera imagen del comienzo que están tratando de repetir, ya no puede ver la misma escena que vio entonces. La primera escena, supues-

212

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

tamente original y verdadera, nos resulta ahora más ficticia por el constreñimiento de las conversaciones y los gestos. La última, sin embargo, rebosa realismo y expresividad; puro drama existencial. Este es el efecto de la catarsis: no solo se ha producido dentro de la representación (para los personajes), sino también en el espectador como experiencia estética. Y todo el asunto de la película tiene que ver con la memoria y la capacidad liberadora de esta experiencia que, como en la obra de Lecuona y Hernández, da cuenta de la naturaleza y los problemas de la imagen artística.

Además, tanto la película de Buñuel como la obra *Acciones recreativas. Work in progress*, aluden (nuevamente) al famoso cuadro de Théodore Géricault, *La balsa de la Medusa*, pintado entre 1818 y 1819. Como sabemos, esta obra representa un hecho real: el naufragio de la fragata Médusa cerca de la costa de Mauritania en 1816 provocando la muerte de 150 personas. La embarcación de la armada francesa partió rumbo a Senegal con la misión de recuperar los antiguos territorios coloniales tras el fin de las guerras napoleónicas, pero la nave encalló antes de que pudiera alcanzar su destino. Para hacer frente a la insuficiencia de botes salvavidas, los tripulantes se vieron forzados a improvisar una balsa que, aunque en un principio iba a ser remolcada, finalmente se abandonó a su suerte, siendo escenario durante trece días de espeluznantes escenas de sufrimiento y degradación humana. El cuadro de Géricault fue expuesto por primera vez en el Salón de París en 1819 y la expectación que causó entre la opinión pública ayudó a esclarecer los hechos. En este sentido, la obra se convirtió en documento y hoy día, en un viejo símbolo del poder narrativo de la imagen artística.

Pero todo lo que en *La balsa de la Medusa* es derrumbamiento —pues como es propio del Romanticismo todo el espacio de la representación parece estar a punto de ser devorado por la Naturale-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Alby Álamo
El invitado

Óleo sobre lienzo
130 x195 cm.
2006
Imagen cedida por el
artista

za— en *Acciones recreativas* es alzamiento. Los artistas instalan en la pared del fondo de su garaje-taller una suerte de barricada hecha con enseres domésticos y se disponen a saltarla para avanzar hacia la posición de la cámara que capta la imagen. Proyectada de nuevo sobre el fondo del garaje, una segunda imagen capta a Lecuona y Hernández bajándose del coche y observándose a sí mismos en su acción impulsiva. El vehículo, la barricada de objetos cotidianos y los propios artistas interfieren la mirada del espectador en la sala, que percibe una sucesión de puestas en abismo de la decisión de parapetarse en la construcción de la intimidad para ganar terreno a partir de ella, no queda claro si en el plano de la realidad o en el de la misma ficción. El espectador participa de la imagen en su contexto “natural”, es decir, donde esta se construye.

Acciones recreativas nos invita a recordar “el pasado en el que la imagen tenía aún verdadera capacidad contrahegemónica” (Salas,

214

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



2011: 49) y a pensar el contexto en el que la obra se inscribe. El continuo empeño de estos artistas parece ser el de “revivir al muerto”, es decir, animar aquella extraña fuerza enigmática y “liberadora” de la experiencia artística a sabiendas de su escasa vitalidad y su denostado prestigio. La imagen solo cuenta (como los artistas y los espectadores) con la memoria y las capas de sentido que le demos, una consistencia perecedera que la propia imagen nos invitará siempre a poner en evidencia precisamente por situarse en ese espacio limítrofe donde ella misma se construye.

Percibir una imagen no es contemplarla como un concepto abstraído de su medio, de su lugar y de su situación, como ha venido sosteniendo el discurso estético de la modernidad; sino, muy al contrario, participar en un acto de animación, una acción simbólica que, aunque difiera según las culturas en sus técnicas y protocolos, nos lleva a conceder que el objeto de la visión está vivo ante nosotros. (Díaz Cuyás, 2011: 101)

Alby Álamo
El invitado
(en el piso del artista)

Imagen cedida por el artista

Los numerosos indicios hermenéuticos que los y las artistas de la Escuela de La Laguna ofrecen al espectador (citas directas en la propia imagen, restos de su construcción, títulos que son guiños a

215

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

otras obras de arte, textos inscritos o camuflados en la superficie del cuadro, etc.) son formas de orientar su lectura; indicadores de que no toda interpretación es válida pero de que lo menos válido de todo es la indisposición a colaborar en ella.

Al observar, por ejemplo, algunas de las primeras series de pinturas de Alby Álamo, como *Ventana* o *Delf, sweet Delf* (2005), el espectador tendrá inevitablemente que retrotraerse a la Holanda del XVII para situar sus imágenes en el orden del relato que se nos propone. En el políptico *Ventana* varias personas “anónimas” —porque son personas cualquiera, aunque bien conocidas dentro del círculo afectivo del artista que, como hemos visto, conforma su intimidad y también el contexto relacional en el que estas imágenes se articulan y “se animan”— van haciendo paulatina e individualmente su aparición en un mismo escenario. Situadas en el interior de una habitación junto a una ventana de cuarterones, tan frecuentes en La Laguna como en (los cuadros de) la Holanda del XVII, cada una de ellas realiza pequeños gestos, como mirar al exterior —un exterior no visible para nosotros, también típico de la pintura holandesa—, observar un objeto, sostener un pincel, tomar una instantánea o, simplemente, pasar por allí y volver a salir del plano. La serie, formada por dieciséis cuadros de pequeño formato, da “comienzo” con un sencillo interior sin figura en el que tan solo observamos un espejo en la pared del fondo justo en frente de nosotros y una cortina que parece dividir el espacio en dos mitades: por un lado, la parte izquierda de la imagen donde tiene lugar la acción (el ínfimo movimiento de las figuras) y por otro, el lado derecho donde solo se reitera la gran ventana reticulada que también evoca a las antiguas máquinas de dibujar. La última escena es prácticamente similar a la primera, salvo que en lugar de un espejo, lo que vemos ahora es la sombra de una figura humana saliendo del plano. A pesar de la

Pág. sig.

Alby Álamo
Ventana (político)

Óleo sobre tabla
Medidas variables
2005
(Salas, 2001: s.n.)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna



217

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



composición serial que evoca una posible historia, aquí no parece desarrollarse ninguna trama compleja. Lo único que Alby Álamo muestra al espectador es un simple juego de espejos (de repeticiones y relaciones) tan ficticio como “familiar”.

Tanto la composición empleada aquí, como el título de su otra serie de fotografías *Delft, sweet Delft*, alude a las famosas escenas de interior del holandés Johannes Vermeer en obras como *Muchacha leyendo una carta* (c. 1657) o *La lechera* (c.1658-1660) y, en general, al nacimiento de la pintura de género en Holanda. Es por eso que la cita que el artista introduce nos obliga a leer esa “extraña familiaridad” en relación a trescientos años de historia de la pintura, en concreto, a la “progresiva emancipación de los géneros pictóricos profanos respecto de la pintura religiosa, que en épocas anteriores equivale a toda la pintura” (Todorov, 2013: 11). La disposición de la ventana al costado de la composición les permitió a los pintores holandeses evocar el exterior de la imagen —con frecuencia convulso en aquella época— que daba sentido, como contrapunto, a la construcción del interior como espacio de introspección, sin que apareciera el paisaje, tradicional referente a la naturaleza y la Creación. Esta secularización de la escena, subrayada también por la cortina, que la reconocía como escenario de la representación, no suponía sin embargo, como en breve comentaremos, una trivialización ni tampoco un síntoma de realismo.

El siglo XVII en Delft representa el comienzo de una cultura urbana que se expresa en el culto a lo cotidiano. Es el momento en el que el arte se desacraliza y vuelve la mirada a los asuntos triviales del día a día.

Ya no es necesario tomar prestados a los personajes de la historia santa, aunque el marco espiritual en el que se vive sigue siendo

Alby Álamo
Delft, sweet Delft

Fotografía
Medidas variables
2005
(Salas, 2001: s.n.)

218

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

cristiano (...) Como dijo Malraux “lo que Holanda inventó no fue colocar un pescado en un plato, sino que ese pescado dejara de ser la comida de los apóstoles”. (Todorov, 2013: 11)

En una sociedad que ha dejado de ser tradicional, es decir, de observar unos dogmas y costumbres heredadas, y ha comenzado a definirse como individualista, es decir, interesada más por la biografía de los sujetos que por la permanencia y la estabilidad de los relatos comunitarios, el artista puede escoger ahora libremente sus temas dentro de todo el entramado de la vida (pública y privada) de la ciudad. La mirada ya no se vuelca sobre las fabulosas hazañas de unos héroes o la deleznable cobardía de unos villanos por todos conocidos, sino en las acciones diarias del común de los mortales. El siglo XVII en Holanda es el momento en el que “la pintura sale de la iglesia y entra en las casas particulares” (Todorov, 2013: 31). Los Países Bajos gozan en ese momento de un florecimiento comercial que favorece el intercambio, la mezcla cultural y la convivencia de diferentes sensibilidades religiosas. En cierto sentido, podríamos decir que se trata de un gran *piso compartido*.

No obstante, conviene recordar que los interiores domésticos no preceden a su imagen, sino que aparecen simultáneamente. La casa medieval era un gran espacio no compartimentado en el que se trabajaba, cocinaba, recibía y dormía, toda la familia, que incluía los aprendices, es decir, un espacio inhabilitado para la intimidad. La casa holandesa, como metonimia del espacio doméstico, origen y escenario de la intimidad —la autoconciencia de la construcción reflexiva de la subjetividad mediante la definición de deseos e inclinaciones, valores y disposiciones— y de la consecuente distinción de lo público y lo privado, lo masculino y lo femenino, lo político y lo personal, el trabajo y la realización, que está en la base del modelo de subjetivación burguesa, es uno de los grandes proyectos colecti-

219

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

vos de la primera república del mundo. La primera nación que basa su identidad colectiva no en atributos premodernos (una raza, una religión, una tradición, un origen, etc.) sino en (la invención de) un modo de vida distintivo. Los cuadros holandeses de género pueden pues considerarse “realistas” solo en la medida que construyeron y opusieron el imaginario calvinista de la existencia —basado en puesta en valor de la cotidianeidad, la austeridad, la intimidad, la productividad, la higiene, la paz, incluso el aburrimiento— frente a las epopeyas clásicas y las verdades reveladas como referentes en el proceso de construcción de las subjetividades. Pero el “realismo” —que logró que la pompa y el boato del antiguo régimen contrareformista, que pretendían representar algo más real que lo real mismo, resultaran implausibles— no es el referente del costumbrismo, sino su producto cultural. Ubicar la indolencia propia de los jóvenes, como hace Alby Álamo, en un escenario tan connotado —retrotraerla nada menos que al origen de nuestra civilización— supone volver a poner en relación los pequeños gestos cotidianos —que los holandeses opusieron a los gestos épicos o heroicos de la pintura italianizante como signo de distinción—, degradados por la inercia y por el realismo, ahora triunfante, de la actualidad, con un proyecto político personal, colectivo e histórico, sin la necesidad de convocar la nostalgia por los grandes relatos. Y ubicar la pintura en este proyecto no hace más que subrayar la importancia del papel de la imagen tanto en la construcción de nuestra civilización como en su proceso de degradación.

Alby Álamo fotografía y pinta a sus amigos y familiares en un retrato coral. Gente corriente haciendo nimiedades ante la cámara; pantomimas que nos recuerdan a los *gadgets* de Martín y Sicilia o a los tiempos muertos de Pérez y Requena. La disposición serial, sin embargo, nos sugiere un dispositivo narrativo. Antiguamente, el

220

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

retrato era un género pictórico consagrado a la expresión del status o la dignidad de aquel que el cuadro representaba. La imagen debía dar cuenta de la identidad del sujeto, apelar a su esencia y aislar a las figuras. Cuando en lugar de esto, el retrato se vuelca sobre la representación de escenas de la vida cotidiana mostrando a personas anónimas inmersas en sus quehaceres y rutinas, “ya no se buscará en él al individuo, sino a un tipo de hombre o un tipo de actitud ante la vida” (Todorov, 2013: 19). Es entonces cuando el retrato introduce una dimensión narrativa y ética de la existencia y de la relación con los otros.

Es que si solo “somos” en la medida que nos narramos —palabra, imagen, cuerpo, gesto, símbolo— el relato es, como afirmaba Roland Barthes (1974), consustancial a nuestra existencia, y quizá esa empatía que sentimos hacia las vidas de los otros no es sino el modo de reconocernos en una condición común de humanidad. Es allí justamente donde anida el concepto de *valor biográfico*, que el teórico ruso Mijaíl Bajtín (1982) atribuyó a las formas afines —la autobiografía, la biografía, la confesión— en mayor medida que a otras manifestaciones estéticas o culturales. Un valor asentado en la interacción dialógica y la mutua identificación: la puesta en orden (de la vida) que supone que el relato que alguien hace de sí mismo no solo concierne al narrador sino también a su eventual perceptor, al tiempo que remite a la dimensión ética de la vida en general. (Arfuch, 2018: 2370)

Este renovado interés por lo cotidiano y las vidas de las gentes corrientes es también central en toda la obra fotográfica de otro notable miembro de la Escuela de La Laguna, Teresa Arozena (Tenerife, 1973). Desde sus primeras series, como *Presentimiento complejo* (2000), hasta sus actuales diarios fotográficos, esta artista ahonda

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

en el suspense y la evocación del relato para representar el devenir artístico como un proceso abierto a la temporalidad y la experiencia.

Como en la obra de Pérez y Requena o en Lecuona y Hernández, la de Arozena hace constante alusión a la historia de la pintura para evidenciar el carácter artificioso de la imagen. Los gestos hieráticos de sus figuras, aisladas en el interior de espacios domésticos, repre-



Teresa Arozena

De la serie *Presentimiento complejo*

Cibachrome sobre aluminio
120 x 120 cm.
2000
Imagen cedida por la artista

222

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

sentan una atmósfera de siniestra familiaridad, como si fueran fotogramas congelados de una película que creemos haber visto.

Ese juego de secuencias, responde a un componente metafórico más general presente en todo su trabajo: referencias de imágenes y figuras en el seno de sus propuestas, reflexión sobre el dispositivo o las modalidades de la representación, especialmente la construcción del punto de vista y el uso del fuera de campo, autoconsciencia de los efectos y de la economía de la imagen, o de la relación crítica entre autor, actor y espectador, elementos todos ellos relacionados con lo que la propia autora enuncia como el “inconsciente político de la fotografía”. (Martín, 2017: 7)

El espacio doméstico convertido en diorama se vuelva en la representación del simulacro, de la misma forma que en la pintura de Alby Álamo o de Martín y Sicilia. Aquí, “la ternura por lo verdadero o la cordialidad con lo real” (Todorov, 2013: 96) que expresaba la pintura holandesa se invierte. El “realismo” ha pasado de ser un proyecto político republicano de secularización de la imagen a convertirse en el garante del “sentido común” en el que se soporta el proyecto burgués. Cuando lo real ha devenido imagen, el trabajo del artista consiste en desmontar el aparato ideológico que subyace a la representación del mundo poniendo en evidencia su historicidad y su progresiva naturalización.

La meta de la “crítica de la ideología” es denunciar esta falsa universalidad, detectar tras el hombre en general al individuo burgués; tras los derechos universales del hombre la forma que hace posible la explotación capitalista; tras la “familia nuclear” como una constante transhistórica, la forma históricamente específica y limitada de las relaciones de parentesco, y así sucesivamente. (Zizek, 2010: 81)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

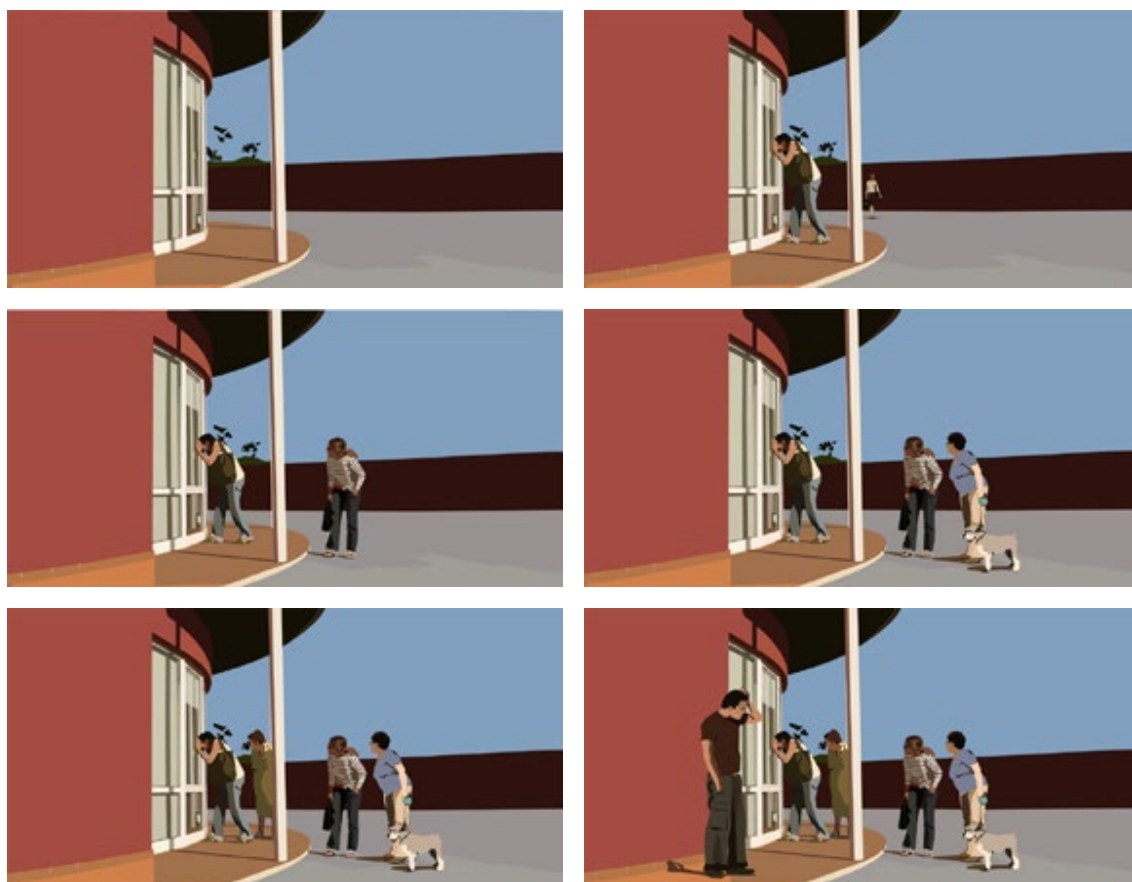
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Pérez y Requena

De la serie *Retórica residencial* (políptico)

Impresión sobre papel
encolado sobre madera
41 x 20 cm.
2007

Imagen cedida por el
artista

Esta idea del hogar como observatorio y campo de acción político en el que escenificamos la problemática de la representación contemporánea es, como vemos, una constante en los artistas de la Escuela de La Laguna, especialmente en aquellos que ponen un mayor énfasis en la mirada *voyeurista* característica de la modernidad. El espacio exterior abandonado y fragmentado del que hablaba Sennett es el escenario de la libre circulación del espectáculo, que ahora parece invadir también nuestras casas y nuestro tiempo de ocio y reproducción. La dicotomía interior-exterior que, como vimos, definió el proyecto burgués, se vuelve entonces un territorio de arenas movedizas ante la avalancha de imágenes e imaginarios producidas por las nuevas tecnologías de la comunicación —al servicio de la especulación y de intereses económicos planetarios— que intentan

224

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Pérez y Requena

Popcorn o cuando nadie nos mira

Impresión sobre papel

200 x 100 x 7 cm.

2006

(Pérez - Requena, 2018: 17)

orientar nuestro deseo hacia el consumo. Ante esta coyuntura, los artistas se “atrincheran” en su piso-taller desde el que plantean nuevas formas de autoconocimiento mediante la puesta en crisis del sentido producido por el espectáculo. En consecuencia, las imágenes que construyen representan su situación de vigilia y resistencia. No en vano, conviene tomar en consideración que el desmontaje de la cultura burguesa no ha sido un producto de sus críticos culturales, sino de la necesidad del capitalismo de evolucionar hacia su versión mejorada en el posfordismo. La subjetividad burguesa, que está en la base de las desigualdades de género o de raza, del colonialismo o de la representación de la naturaleza como objeto de explo-



225

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

tación, es también, paradójicamente, el último bastión de la sociedad del bienestar contra el avance del posfordismo en su conquista global del mundo de la vida. Un avance en el que la vanguardia artística y su proceso de estetización de la existencia jugó un importante papel contribuyendo, como repetidamente hemos comentado, a la deconstrucción de la subjetividad burguesa y su sistema de



Rayco Márquez
Sin título

Óleo sobre lienzo
60 x 60 cm.
2009

226

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



valores. En esta coyuntura, de la que estos artistas son plenamente conscientes, no caben posturas ingenuamente maniqueas, y sí una actitud de crítica cultural alerta.

Mirar sin ser vistos. La metáfora del estudio como escondite o del artista como *voyeur* —repetida hasta la saciedad en las historias de detectives, el cine de suspense y en numerosas obras de arte moderno— nos remite, en primer lugar, a la naturaleza de la representación como ilusión deseante y a la relación que mantenemos en aquella *res urbana* donde *nadie conoce a nadie* y en la que el antiguo espacio público ha sido pulverizado. En la soledad de la ciudad, el *voyeur* nos habla de la condición de espectador-mirón del *flanêur* moderno, pero también del disfrute de su anonimato, es decir, de ese extraño placer que experimentamos al observar vidas ajenas y de la plácida indiferencia que provoca el distanciamiento analítico y ensimismado, por otra parte, necesario en todo proceso artístico. Y es que este disfrute del auto-reconocimiento en los Otros es una de las principales características de aquel Don Nadie posmoderno que durante décadas sirvió para desmotar el imaginario del sujeto burgués cartesiano autónomo y hoy sirve, una vez más, como sustento de la intensa dependencia del sujeto posfordista de la consideración social en el espacio de la industria de la imagen y el espectáculo.

Teresa Arozena

Nada mejor que el hogar
(díptico)

Fotografía color

180 x 360 cm.

2001

Imagen cedida por el
artista

227

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



En segundo lugar, la representación de alguien mirando a través de una pequeña rendija, como hacen Pérez y Requena en *Popcorn o cuando nadie nos mira* (2006) y en la serie *Retórica residencial* (2007), evoca la extensa historia de la creación y reproducción de imágenes y el desarrollo de la fotografía; desde las remotas cámaras oscuras utilizadas ya en la época clásica, pasando por las primeras “máquinas de dibujar” (Sougez, 2004: 17) del Renacimiento, hasta la actualidad en la que prácticamente vemos y reproducimos el mundo a través de la lente de nuestro ordenadores y teléfonos móviles. Internet nos ha convertido en mirones impenitentes, crecientemente dependientes de la obligación de atender y alimentar el imaginario social.

Pero mirar sin ser vistos, desde otro punto de vista, nos habla también de la posición desde la que trabaja el artista de provincias, una posición que ya no se percibe solo en términos negativos, como un déficit de visibilidad, sino también en términos estratégicos, como una cierta distancia respecto de las creaciones y debates metropolitanos que le permite mantener una posición crítica respecto del poder y la cultura hegemónica. El arte en provincias “busca cons-

Alby Álamo
Ochodurmientes

Vídeo, 2004
Imágenes cedidas por el
artista

228

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



tantemente el centro, es decir, tiende a *centrarse* progresivamente” (Guasch, 2007: 577)²⁴, pero ya no para afirmar y asumir los discursos y las tendencias “de moda”, sino para analizarlas y discutir las.

Popcorn o cuando nadie nos mira sitúa al espectador de forma omnisciente en la representación, enfrente del personaje principal —que, sin embargo, nos da la espalda— y fuera de campo, justo allí donde se insinúa que debería encontrarse el televisor, —implícito en el bol de palomitas a los pies de la figura, en el centro de la

²⁴ En *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (2000), Anna María Guasch no utiliza el término arte de provincias, sino arte periférico. Este último a menudo se emplea aún para referirse al arte canario contemporáneo. En nuestro caso, hemos preferido utilizar este primer término para dar cuenta de los interrogantes que la dialéctica local/global nos plantea en la era de Internet. El arte periférico sería aquel que mantiene una distancia física y virtual con los núcleos de poder, pero además, este término afirma la dicotomía local-global —con un matiz exotizante del que solo ingenuamente podemos pensar que poseemos—; mientras que el arte de provincias es aquel que mantiene una distancia relativa, es decir, física pero no virtual con la metrópoli. El artista que trabaja desde esta posición mira sin ser visto y esto le permite, al menos, un tiempo para repensar su estrategia.

Alby Álamo
Vida sana

Vídeo, 2004
Imágenes cedidas por el
artista

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

composición, en un guiño al cine y, por tanto, a una posible narración—. Como es recurrente en las escenas de Vermeer, irrumpimos en la imagen *como si* hubiésemos pillado a alguien espiando por la ventana solo que, allí donde ese alguien estaba viendo algo nos encontramos ahora nosotros, mirándolo y reconociéndonos en ese gesto íntimo. Es entonces cuando percibimos la estructura fractal de la escena que observamos. Una imagen que se desdobra una y otra vez sobre sí misma: nosotros, ocupando el lugar de la imagen, mirando indiscretamente a un sujeto que no nos ve porque mira indiscretamente a un sujeto que probablemente no le vea porque esté mirando indiscretamente... (nos mira). La mirada voyeurista de la Escuela de La Laguna remite a toda esta historia silenciosa de la mirada.

De forma muy similar, numerosos vídeos y pinturas de Alby Álamo, representan al artista-espectador como *hacedor de imágenes*. Capturando primero su entorno cercano y editándolo y montándolo posteriormente en postproducción, Álamo reproduce los mecanismos artificiosos del espectáculo, pero de forma aparatosa, intencionadamente torpe, de tal manera que le concede al espectador el beneficio de la sospecha y todo un manual de instrucciones sobre los procedimientos ficcionales de la representación audiovisual. En *Vida sana* (2004), por ejemplo, vemos al artista haciendo flexiones en una habitación. La excesiva facilidad con la que encara el esfuerzo físico nos extraña en un primer momento, pero la realización de toda una serie de malabarismos inverosímiles nos acaba por convencer del engaño. ¿Cómo lo ha hecho? He aquí el *quid* de la cuestión. Esto es lo que interesa que el espectador se pregunte ante el alarmante aluvión de imágenes y relatos dispensados por la vídeo-esfera para seducirnos y condicionar nuestros estilos de vida.

En otra serie de vídeos, *Ochodurmientes* (2004), Álamo recurre a la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

estética de la vídeo-vigilancia y a los modos de grabación de los viejos programas de cámara oculta donde los televidentes se convierten en intrusos violentos en la intimidad de personas anónimas. En este caso, retrata a sus compañeros de piso y amigos, los mismos que antes conocimos en sus pinturas de pequeño formato pero, esta vez, mientras duermen. Durante unos segundos, Álamo mantiene la cámara fija frente a la “víctima” y, poco después, la despierta. La serie muestra una secuencia de tiempos muertos, bromas y sobresaltos que provocan un efecto desternillante en el espectador y muestra, nuevamente, el potencial narrativo de la ficción doméstica.

El diario, género tantas veces evocado por Alby Álamo en sus video-creaciones, también se ajusta a la obra pictórica de José Otero, al menos a la de su primera etapa berlinesa. La densidad matérica y poética de sus cuadros —parecida en este punto a la pintura analítica de Francisco Castro—, junto con sus cuidadas insinuaciones narrativas, confieren a la imagen una enigmática carga simbólica que se remonta desde lo barroco cotidiano a la épica de la novela moderna.

En *Aprendiendo a dormir con luz* (2004) vemos al artista tumbado en su cama. En la parte derecha del lienzo, un ordenador encendido y un libro abierto, pero también un cuadro de gran formato y, sobre la mesa, algunos trapos sucios. El artista se ha quedado dormido en plena faena junto a los elementos que intervienen en su proceso creativo. Al fondo, la ventana cerrada y una cortina sin correr que divide la composición en dos. De nuevo nos encontramos con viejos conocidos: la ventana ciega, la cortina-telón, el cuadro dentro del cuadro, la vivienda estudio... Las sugerencias metafóricas a partir de la cotidianeidad, tanto de José Otero como del resto de los artistas de La Escuela de La Laguna, dan cuenta de eso que Leonor Arfuch denomina la hipervisibilización actual del *espacio biográfico*,

231

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



es decir, de “lo vivencial, lo privado y lo íntimo” (2018: 877) y de la disposición narrativa intrínseca a toda ficción identitaria.

Podemos encontrar aquí una de las razones del despliegue sin pausa del espacio biográfico, esas innumerables narrativas donde el “yo” se enuncia para y por otro —también de manera elíptica, enmascarada—, un gesto que pone en forma —y por ende, en sentido— esa incierta vida que todos llevamos, ese caótico flujo de sensaciones, vivencias, imágenes, memorias, cuya unidad, como tal, no existe por fuera del relato. La idea perturbadora de que la vida solo adquiere una forma en la narración. (Arfuch, 2018: 871)

José Otero
*Aprendiendo a dormir
con luz*

Óleo sobre lienzo
153 x 220 cm.
2004
Imagen cedida por el
artista

Una narración tan omnipresente como comprometida. *Aprendiendo a dormir con luz* desarrolla, como *Objetos recopilados tras el desastre* (2008) esa *estética de la precariedad* a la que hemos venido

232

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

haciendo referencia. La insistencia en relatar en primera persona, a partir los ecos y reverberaciones de lo cercano (familia, amigos, conocidos, vecinos, el piso, el estudio, en entorno urbano, etc.) y con muy poco —tratando siempre de no caer en la literalidad, que inhibe el trabajo hermenéutico, y manteniendo un grado de contención descriptiva tal que permita al espectador “rellenar” las elipsis a partir de su propia experiencia— recuerda mucho al conocido diagnóstico de Walter Benjamin:

Cada vez es más raro encontrar gente que sepa contar bien algo. Es cada vez más frecuente que se vacile cuando se pide que se narre algo en voz alta. Es como si una capacidad, que nos parecía inextinguible, la más segura entre las seguras, de pronto nos fuera sustraída. A saber, la capacidad de intercambiar experiencias.

Una causa de este fenómeno es evidente: la experiencia está en trance de desaparecer [...]. ¿No se advirtió, durante la guerra [primera guerra mundial], que la gente volvía muda del campo de batalla? No más rica en experiencias transmisibles sino más pobre. (Benjamin, 1986: 189)

La fractura que la Gran Guerra produjo con los grandes relatos del pasado hizo imposible explicar lo vivido. En ese instante cobramos conciencia de que el arte no es la vida, la experiencia no es un producto inmediato de la vivencia, no basta con padecerlo para ser capaces de dar cuenta de lo acontecido.

Hay una competencia histórica entre las diversas formas de comunicación. La atrofia creciente de la experiencia se refleja en el relevo que del antiguo relato hace la información y de esta a su vez la sensación. Todas estas formas se destacan por su parte de la narración que es una de las formas comunicativas más antiguas. Lo que le

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



importa a esta no es transmitir el puro en—sí de lo sucedido (que así lo hace la información); se sumerge en la vida del que relata para participarla como experiencia a los que oyen. (Benjamin, 1972: 127)

La cultura visual, surgida de la crisis del historicismo, multiplica los referentes al tiempo que dispersa nuestra capacidad de integrarlos narrativamente. Ello disminuye la capacidad de los sujetos para oponer resistencia a la obsolescencia programada de las vivencias y los convierte en especialmente expuestos a la industria del espectáculo. De ahí que estos artistas se afanen en reintegrar las sensaciones dispersas por el espacio de lo cotidiano al terreno de lo narrativo.

Moneiba Lemes
Mudanza

Óleo sobre lienzo
120 x 145 cm.
2007

¿Por qué tal obsesión por esas presencias en letra o en pantalla; por esos *yo es* que afloran en las más variadas inflexiones del discurso, por esas vidas de los otros que atisbamos cual *voyeurs*, con interés mediático, informativo, compasivo, científico, artístico, literario y muchos otros etcéteras no tan positivos? (Arfuch, 2018: 896)

Precisamente porque en la reintegración de los actos irrelevantes de

234

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

un cualquiera en el espacio de la representación, es decir, del relato, se activa el valor biográfico bajtiniano (1982): “la puesta en orden (de la vida) que supone que el relato que alguien hace de sí mismo no solo concierne al narrador sino también a su eventual perceptor, al tiempo que remite a la dimensión ética de la vida en general” (Arfuch, 2018). Ahora bien, este proyecto implica también la plena conciencia de que...

Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo “actual”. La crisis económica está a las puertas y tras ella, como una sombra, la guerra inminente. Aguantar es hoy cosa de los pocos poderosos que, Dios lo sabe, son menos humanos y, en la mayoría de los casos, más bárbaros, y no en el buen sentido. Los demás en cambio tienen que arreglárselas partiendo de cero y con muy poco. A una con los hombres que, desde el fondo, consideran lo nuevo como cosa suya y lo fundamentan en atisbos y renuncia. En sus edificaciones, en sus imágenes y en sus historias la humanidad se prepara a sobrevivir, si es preciso, a la cultura. (Benjamin, 1994: 173).

La extraordinaria capacidad premonitoria de Benjamin explica perfectamente el proyecto postminimalista de estos artistas de replantear la narratividad desde la conciencia de su crisis, sin nostálgicos retornos al orden o a los relatos fundacionales vernáculos, pero sin condescendencias con el nihilismo, “desde cero y con muy poco”. Asumiendo “como cosa suya” la precariedad a la que “los poderosos”, cada día “menos humanos y más bárbaros”, someten a las historias de vida —que disponen cada día con menos recursos, simbólicos y económicos, para realizar su existencia a largo plazo—

235

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

y preparándose para sobrevivir a la cultura mediante “renuncias y atisbos”.

En 2008, el tristemente célebre año de la caída de Lehman Brothers, José Otero pinta *Objetos recopilados tras el desastre*, un lienzo de pequeño formato que representa multitud de objetos de uso cotidiano: un mechero, una cartera, varias latas y botes de cristal, un rey mago, que probablemente sea un recuerdo de la niñez, bolsas de plástico... El título, así como su pequeño autorretrato en un extremo de la cartera, nos confirman que estamos ante pertenencias del propio autor y, por tanto, ante una imagen con valor biográfico que, en principio, parece hablarnos de los derroteros de su profesión. En el extremo inferior izquierdo de esta naturaleza muerta

José Otero
Objetos recopilados tras el desastre

Óleo sobre lienzo
61 x 81 cm.
2008
Imagen cedida por el artista



236

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

leemos *Le temps du loup* (*El tiempo del lobo*), una referencia a la película de Michael Haneke estrenada en 2003. *El tiempo del lobo*, como casi toda la filmografía de Haneke, nos habla de la sociedad moderna, pero en este caso se trata de una distopía especialmente inquietante y turbadora. Narra la historia de una familia de clase media en un lugar y un tiempo indeterminado que, rodeados por una incognoscible catástrofe, huyen de la ciudad buscando refugio en su casa de campo, pero al llegar, se encuentran que esta ha sido ocupada por extraños.

Ahora sabemos cuál es el desastre al que nos remiten Otero y sus compañeros: a la conversión del proyecto de la modernidad —nacido en los cuadros holandeses de finales del XVI— en la mera reproducción inercial de una ciega voluntad de explotación que se ha extendido de la naturaleza a la misma humanidad y del espacio de la producción a la totalidad del mundo de la vida. Una “historia” para cuyo guion ya no contamos con recursos narrativos, como tampoco contamos con un relato humanista alternativo a su nihilismo triunfante. No es que el artista caiga entonces en el derrotismo y abjure de su fe en la promesa de burguesa de libertad y autonomía es solo que nos presenta su *kit de supervivencia para después del naufragio* mediante el gesto elocuente y honesto de asumir la precariedad como fundamento: cuando no disponemos ya de grandes relatos históricos con prestigio, ni tenemos la intención de reconvocarlos, aún nos queda el inmenso proyecto de explicar que la falta de *telos* de la Historia no nos aboca al nihilismo sino a la obligación de buscar por los meandros de la experiencia los argumentos de una forma de vida sostenible que tendrá que ser, al mismo tiempo, estética.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

3.6. UNA FIGURA QUE SE DESVANECE EN EL FONDO: ESTÉTICA DE LA URGENCIA

Uno de los rasgos más característicos de la segunda promoción de la Escuela de La Laguna, aquella que cursó sus estudios universitarios en los años previos al estallido de la actual crisis socioeconómica, fue su mayor tendencia a la *liquidez* y la consecuente *disolución* de la figura y el fondo.

En el año 2007, un nuevo grupo de alumnos conformamos “el ‘grupo piloto’ del que luego nacería el itinerario de *Proyectos transdisciplinares*, una apuesta docente por responder a las reiteradas críticas recibidas por el hipotético protagonismo concedido a la pintura en la facultad” (Salas, 2015: 11). Resulta claramente insuficiente tratar de definir la Escuela de La Laguna haciendo referencia exclusivamente a su uso de la pintura. En primer lugar, porque este tipo de análisis suele derivar en consideraciones “retinianas” que ni se corresponden con el objeto de estudio ni le hacen justicia a la decisión conceptual del uso de la pintura. En segundo lugar, porque suelen conducir a conclusiones historicistas, cuando no provincianas, sobre la supuesta superación del medio que no le hacen justicia a la apuesta por el anacronismo y su contenido dialéctico, en clave descolonial, ni al análisis de la obsolescencia de la pintura como metonimia de la crisis del arte y del sujeto. En tercer lugar, porque suele ignorar que esta pintura deriva de un interés generalizado por las nuevas tecnologías de la imagen y, como hemos visto, implica un análisis dialéctico sobre las mismas. El “óleo sobre lienzo” coexiste en este grupo con distintas hibridaciones técnicas que, desde múltiples planteamientos, señalan lugares comunes sobre el estado agonizante de la pintura o, en general, “la imagen artística” y la desubi-

238

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

cación de los sujetos en la posmodernidad. En todo caso, no deja de ser cierto que la mayoría de los y las artistas que aquí estudiamos, tanto de la primera como de la segunda promoción, practicamos la *pintura de género y la citamos (aunque fuera desde otros medios)*, en un esfuerzo por analizar críticamente las imágenes en la era de lo global, pero también por repensar el proyecto y alcance de la modernidad desde un medio que tradicionalmente se había encargado de traducir estética y estáticamente el espíritu de los tiempos y las identidades colectivas.

Sin embargo, esta “vuelta a la pintura” fue vista, no sin razón, con cierta sospecha:

En mi opinión, el retorno actual a la pintura corre el riesgo de convertirse en un nuevo ejercicio de nostalgia o de impotencia si no es consciente de su carácter decididamente post-conceptual en un mundo que tiende, cada vez más, a dar por supuestas demasiadas cosas. (Mollá, 2006: 26)

Pero la pintura de estos artistas no era en ningún caso un *ejercicio nostálgico*. Muy al contrario, asumía y jugaba con su impropiedad —en un tiempo marcado por la aceleración del consumo— y su anacronismo —en un mundo en el que las formas artesanales eran vistas con prejuicio en favor del desarrollo de una ingeniería de la imagen “pop” cada vez más sofisticada— como vehículo narrativo donde representar la encrucijada de la figura (el sujeto) y su fondo (la Historia) y “generar un espacio de ralentización que posibilite el sentido de las imágenes y nos permita saborearlas durante unos instantes antes de que irremediamente sigan fluyendo” (Álamo, 2008: s/n).

Desde el punto de vista de los pintores y las pintoras de la Escuela

239

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

de La Laguna, pintar tras la tantas veces proclamada *muerte de la pintura* les hacía verse a como esos personajes curiosos e indiscretos que en las películas de detectives acaban siempre echando por tierra los viles planes del criminal con preguntas impertinentes y extemporáneas. Y es que pintar cuando no parece ser el momento de la pintura indica una postura insolente y hostil respecto de la lógica de la moda imperante en este “tiempo nuevo”.

Lo que es cierto para la pintura lo es también para la vida cotidiana. La oposición del sentido y del sin sentido ya no es desgarradora y pierde parte de su radicalismo ante la frivolidad o la utilidad de la moda, del ocio, de la publicidad. En la era de lo espectacular, las antinomias duras, las de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo real y la ilusión, el sentido y el sinsentido se esfuman, los antagonismos se vuelven *flotantes*, se empieza a comprender, mal que les pese a nuestros metafísicos y antimetafísicos, que ya es posible vivir sin objetivo ni sentido, en secuencia-flash, y esto es nuevo. (Lipovetsky, 2009: 38)

El hecho de que estos artistas hayan decidido representar en pintura su disposición a “ralentizar la mirada” y dotar de sentido el cuadro en blanco postminimalista solo puede verse como una decisión política y una propuesta revolucionaria frente al despótico ritmo del espectáculo. Y una propuesta relativa, que no plantea un “antagonismo entre sentido y sinsentido” sino “oposiciones flotantes” significativas precisamente desde la plena conciencia de que no solo “es posible vivir sin sentido” sino que no nos cabe otra que plantear diferencias en ese fondo de sinsentido. A tal fin, practicaban “un tipo de pintura *impura* llena de prótesis y añadidos, provenientes de diversos contextos, medios de representación y cargada de referencias culturales” (Álamo – Murillo; et al, 2006). En definitiva, una

240

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

metapintura que, ante la avanzadilla del nihilismo, desmitificaba el *presente absoluto* (Heller) deslizándose en su superficie los ecos de una historia *que había sido olvidada* (Buck-Morss, 2001a: 57).

A finales de la década de los noventa, los artistas de la primera promoción hicieron mayor hincapié en el carácter artificioso de la representación mediante irónicos juegos escenográficos que destacaba la importancia de la ya comentada relación fondo-figura. Desde esa dicotomía, importante para posicionar su trabajo en el contexto local, comenzaron a desarrollar una estética de la precariedad que cuestionaba el mito del progreso, relativizaba el valor de las obras y ponía el foco en las estrategias del arte para la vida, es decir, en su capacidad como motor de transformación social. Pero para los artistas de la segunda promoción que recogimos su testigo a comienzos del siglo XXI, la necesidad de orientar las producciones hacia un horizonte histórico de sentido resultó aún más urgente.

En 2008, año en el que cayó Lemahn Brothers, Raúl Artilles, Néstor Delgado, Noelia Villena, Damián Rodríguez, David Ferrer, Rayco Márquez, Javier Corzo y yo, siendo aún estudiantes de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna, participamos conjuntamente en la exposición colectiva *8.1 Distorsiones. Documentos. Naderías y Relatos*, en el Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. La muestra, comisariada por Alicia Murría, Gopi Sarandagari y Néstor Torrens, era la segunda entrega —la anterior había tenido lugar un año antes e incluía a artistas de la primera promoción— de un ambicioso proyecto que tenía como objetivo trazar una cartografía de la práctica artística contemporánea en Canarias. Para nosotros, que hasta ese momento trabajábamos juntos en el aula pero individualmente, en unos asuntos que creíamos demasiado íntimos o personales, la posibilidad de realizar una de nuestras primeras exposiciones en uno de los centros más destacados del contexto local, propició que

241

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



aquello que percibíamos particularmente adquiriese una dimensión social relevante en los *nebulosos* tiempos que vivíamos.

El Caso fue el nombre bajo el que decidimos reunirnos para la ocasión. Se trataba de hacer un guiño a otros colectivos artísticos anteriores, tales como *Él Puso* (Alby Álamo, José Otero, Dácil Granados, Ubay Murillo, Laura Machado y Abel Herrera) en el contexto local o *El Paso* dentro del ámbito nacional. Pero también de reflejar que habíamos comprendido que si se contaba con nosotros era porque, de alguna manera, representábamos “el espíritu de los tiempos”, de lo que cabía deducir que lo que creímos que *nos* estaba pasando a nosotros, en realidad, simplemente *estaba pasando*. De ahí que la idea que articulaba nuestra propuesta fuera la puesta en práctica de una verdadera “pintura relacional”, de metáforas y cuerpos, en la que la obra de unos y otros generase un espacio especular en el que se proyectara la desubicación de los sujetos y la ya comentada fragmentación de la experiencia en la posmodernidad. La cartografía de imágenes que generamos, a diferencia de la obra de los artistas que nos precedieron, parecía evidenciar aún más los problemas de la narratividad y la urgencia de los relatos de vida (no sólidos, sino sostenibles) en el contexto de la *modernidad líquida*.

Grupo El Caso

8.1. *Distorsiones. Documentos. Naderías y Relatos*

2008

Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM
Imagen de archivo

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Los sólidos que han sido sometidos a la disolución, y que se están derritiendo en este momento, el momento de la modernidad fluida, son los vínculos entre las elecciones individuales y los proyectos y las acciones colectivos —las estructuras de comunicación y coordinación entre las políticas de vida individuales y las acciones políticas colectivas. (Bauman, 2016: 11)

Mi generación, aquella que más tarde se conocería como “generación perdida”, disminuyó también el tono irónico con el que trabajaban los artistas de la primera promoción (como Martín y Sicilia o Alby Álamo). Nuestra pintura, con su tendencia a la licuefacción del espacio representado, parecía querer poner en evidencia el definitivo declive del modelo de bienestar y el consecuente estado de crisis que nos habría de afectar a todos en las décadas posteriores. De alguna manera, hasta ese momento se podía *abrigar la esperanza* —incluso desde la conciencia de que venían tiempos fríos— de que determinados posicionamientos en el espacio de la precariedad pudieran contribuir a la estabilidad de los sujetos. Una estabilidad, desde luego escenificada y “aparatososa”, que era perceptible en las imágenes de la primera generación. A partir de 2008 parecía evidente que el sistema no iba a permitir ningún atisbo de estabilidad, que la crisis de la identidad moderna no era un “acicate” al libre ejercicio de la autonomía, sino el primer paso de la globalización de la inseguridad.

La experiencia universitaria de compartir un tiempo y un espacio común y de poner nuestras miradas sobre lo cotidiano en diálogo, sin ansiedades profesionales ni lastres narcisistas, hizo que tanto los temas como las maneras de pintarlos, y, sobre todo, nuestras formas de *desenfocar* los asuntos, adquiriesen una atmósfera “comunal”. Por eso, para cuando se formó *El Caso*, a partir de la invitación de los comisarios de la muestra, ya todos *deambulábamos*, casi

243

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



sin saberlo, por un mismo marco referencial. Por todo ello, tal vez lo único que pretendíamos representar mediante aquella reunión en el CAAM era el incuestionable carácter intersubjetivo de la identidad y la puesta en valor de prácticas artísticas colectivas y asociativas al margen de los intereses del mercado del arte cuyo único nexo es el dinero.

Si las subjetividades son formas de ser y estar en el mundo, lejos de toda esencia fija y estable que remita al ser humano como una entidad ahistórica de relieves metafísicos, sus contornos son elásticos y cambian al amparo de las diversas tradiciones culturales. De modo que la subjetividad no es algo vagamente inmaterial, que reside “dentro” de usted —personalidad del año— o de cada uno de nosotros. Así como la subjetividad es necesariamente *embodied*, encarnada en un cuerpo; también es siempre *embedded*, embebida en una cultura intersubjetiva. (Sibilia, 2012: 209)

Néstor Delgado
Familia II

Óleo sobre tablilla
16 x 24 cm.
2008
(Delgado, 2009: 68)

Mi promoción dejó de escenificar la fotografía en el piso compartido, es decir, de hacer posar de forma artificiosa a las figuras y de componer de forma teatral las escenas —creando una imagen manifiestamente “falsa” o una realidad manifiestamente ficcionada—, para fijarse en los “verdaderos” dioramas: escaparates, casas de muñecas, vitrinas, etc. —el simulacro real, la mentira *en la*

244

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Néstor Delgado

Nómadas I

De la serie *El desierto*

Óleo sobre tablilla

16 x 24 cm.

2008

Imagen cedida por el
artista

imagen—. Nosotros practicamos una suerte de *pintura zombi* que volvía sobre la encrucijada del tiempo y el espacio en la *modernidad líquida*, es decir, sobre la imposición temporal flexible de los nuevos tiempos y la (aparente) destrucción de los lugares. Según Bauman, “ya no la conquista de un territorio, sino la demolición de los muros que impedían el flujo de los nuevos poderes globales fluidos” (Bauman, 2016: 17) se convirtió en señal de que atravesábamos una segunda fase en el proceso de “licuefacción” moderno. Y sobre esta fluidez sin barreras del poder y de su repercusión en la “desintegración de la trama social y el desmoronamiento de las agencias de acción colectiva” (Bauman, 2016: 19) versaría aquello que hemos convenido en llamar posfordismo.

Esta *pintura zombi* —como zombis eran ahora las viejas categorías modernas, tales como la familia, la clase, la comunidad, etc. (Bauman, 2016: 12)— daba cuenta, a comienzos del siglo XXI, de una atmósfera de amnesia y disolución que parecía instalarse en el seno de la experiencia cotidiana. El intento de los sujetos por solventar la dificultad, cada vez más acentuada, de darle forma a la propia vida (y tratar de mantenerla), se había vuelto una tarea anacrónica; no era un objetivo plausible ni tan siquiera deseable en las “sociedades instantáneas”. La pintura, como muerto-viviente, solo podía entonces evocar la disipación de su pasado y el advenimiento de un tiempo que parecía hacer “borrón y cuenta nueva” —una forma mucho más prosaica de hacer *tabula rasa*— de cualquier forma, orientación o atisbo de sentido.



En pleno desarrollo de Internet, nuestra promoción se interesó, como ya hemos apuntado, por representar la “extraña familiaridad” con la que percibíamos imágenes ajenas. Conceptos antaño claros, como el de hogar, ventana o entorno, adquirirían en la era digital un carácter más polisémico. Internet era ahora nuestro gran piso

245

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Néstor Delgado
Observatorio

Técnica mixta
40 x 40 cm.
2009
(Delgado, 2009: 72)



compartido y, en consecuencia, nuestras imágenes dejaron de escenificar el artificio (al modo de Martín y Sicilia), para representar la fluida superficialidad del mundo en la pantalla y el desplazamiento triunfal y fúnebre de los simulacros en la era global de los avanzados medios de representación, comunicación y vigilancia.

Las imágenes desprendidas de cada aspecto de la vida se fusionan en una corriente común en la cual resulta ya imposible restablecer la unidad de aquella vida. La realidad, considerada parcialmente, se despliega en su propia unidad general como un pseudónimo aparte, objeto de la mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo puede reconocerse, realizada, en el mundo de la imagen autónoma, en donde el mentiroso se engaña así mismo. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no vivo. (Debord, 2007: 38)

Los huecos o los espacios en blanco, que pronto adquirieron protagonismo en los cuadros, parecían denotar la imposibilidad de la forma acabada en esta fase líquida de la modernidad. Pero, además, los “vacíos” de las imágenes aludían también al espacio de lo contingente, siempre abierto a la posibilidad, a aquello que desde cualquier otro punto de vista podría ser cualquier otra cosa. Como afirma Deleuze (2008), la hoja en blanco nunca está vacía, sino llena de clichés. Pintar es por eso un ejercicio de búsqueda y deconstrucción de todos los sólidos ocultos, de las formas “prepredictoras”. La consecuente ambigüedad o ambivalencia de las imágenes —siguiendo la estela formal de Luc Tuymans— expresaba el carácter esencialmente amnésico de los nuevos tiempos: el fantasma de la duda desplegándose fatídicamente en el ámbito íntimo y en las sociedades *del riesgo*.

Mi promoción nació con Chernóbil (y yo, concretamente, el mismo

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

Moneiba Lemes
Reunión

Óleo sobre lienzo
70 x 100 cm.
2008

día del accidente). En palabras de Ulrich Beck, en la era de la “contaminación atómica” o de “el final de los otros” (2010: 11). Fuimos la generación que vivió “la realidad no teatral de la época postburguesa” (2010: 21). El hogar o refugio de la intimidad, representado ahora como diorama, evocaba la vieja promesa de autonomía que veíamos ya en peligro de extinción. Una generación desencantada que tuvo que ingeniárselas para orientarse en el contexto de la carencia de alternativas contrahegemónicas y de la superabundancia



247

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



de modelos y formas agónicas. Es por esto que, además de participar en la producción de una “obra personal”, lo hacíamos también en proyectos colectivos, dejándonos contaminar de las referencias de los compañeros para repensar los modos en que percibíamos el presente y la proyección de su futuro. La Escuela de La Laguna se consolidó como un espacio íntimo, un piso compartido sin paredes, en el que cada quien trataba de mantener su desequilibrio pero no solo todos se interesaban por como se las apañaba el compañero sino que, además, todos eran conscientes de que ese interés mutuo era lo único que tenían para apoyarse. Se trataba de una experiencia del tiempo compartida, a gran escala. Reinaldo Laddaga se refiere a estas dinámicas artísticas como *estética de la emergencia* (2010). Nosotras, sin embargo, preferimos denominarlo *estética de la urgencia* ya que lo que pone de manifiesto, más allá de las nuevas formas resultantes o emergentes, es la problemática de esta fase de la modernidad y la urgente necesidad de volver a articular aquel espacio social abandonado.

El presente de las artes está definido por la inquietante proliferación de un cierto tipo de proyectos, que se deben a las iniciativas de escritores y artistas quienes, en nombre de la voluntad de articular la producción de imágenes, textos o sonidos y la exploración de las formas de vida en común, renuncian a la producción de obras de arte o a la clase de rechazo que se materializa en las realizaciones más comunes de las últimas vanguardias, para iniciar o intensificar procesos abiertos de conversación (de improvisación) que involucren a no artistas durante tiempos largos, en espacios definidos, donde la producción estética se asocie al despliegue de organizaciones destinadas a modificar estados de cosas en tal o cual espacio, y que apunten a la constitución de “formas artificiales de vida social”. (Ladagga, 2010: 21)

El Apartamento
Estado inicial
2008

248

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



También el 2008, otro acontecimiento vino a darle cuerpo material a todas estas inquietudes. A finales de ese año, el director y el coordinador de la segunda Bienal de Canarias se pusieron en contacto con Ramón Salas para impulsar la creación de una Bienal Off en Tenerife. El profesor contactó a su vez con sus alumnas y alumnos —que por aquel entonces, como ya hemos comentado, conformaban el grupo piloto del que nacería el itinerario de Proyectos Transdisciplinares (más conocido como arte_C)— y les informó de la existencia de un amplio local que la crisis acababa de dejar vacío en un concesionario de coches colindante con la Facultad de Bellas Artes. Los alumnos decidieron dedicar el dinero que la bienal les ofrecía para producción de obra al alquiler del local, para lo que se valieron de la entidad jurídica de una asociación cultural sin ánimo de lucro que algunos de ellos tenían inscrita, aunque inoperativa: La Macharenga. Nació así El Apartamento, cuyos primeros inquilinos fueron Esther Arocha, M^a Laura Benavente, Néstor Delgado, David Ferrer, Ida Galván, Rayco Márquez, Francisco Marrero, Arístides Santana y Diego Vites, y cuyo nombre jugaba con el doble sentido original del término: un local “de alquiler”, una vez más, *de paso*, al que mu-

El Apartamento *Open Studio*

2011
Santa Cruz de Tenerife
Imagen cedida por María
Laura Benavente

249

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



darse provisionalmente, pero también un espacio *apartado*, tanto de la dinámica académica reglada —siguiendo las directrices del arte avanzado, que por aquel entonces derivaba claramente hacia lo relacional— como de las directrices del arte avanzado —siguiendo los ya comentados criterios académicos que prescribían una cierta distancia con los dictados del *mainstream* y la actualidad.

Surgió simultáneamente como espacio de trabajo y como dispositivo artístico en sí mismo, pues era el propio local y su dinámica lo que se “expondría” durante la bienal. La deriva relacional del arte ponía en valor, frente a la producción de objetos, la producción de sentido y relaciones humanas culturalmente enriquecedoras en intersticios autogestionados.

Nuestro paisaje [conviene recordar que la Bienal de Canarias versaba sobre el paisaje] es el mercado. Los encuentros humanos se

250

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

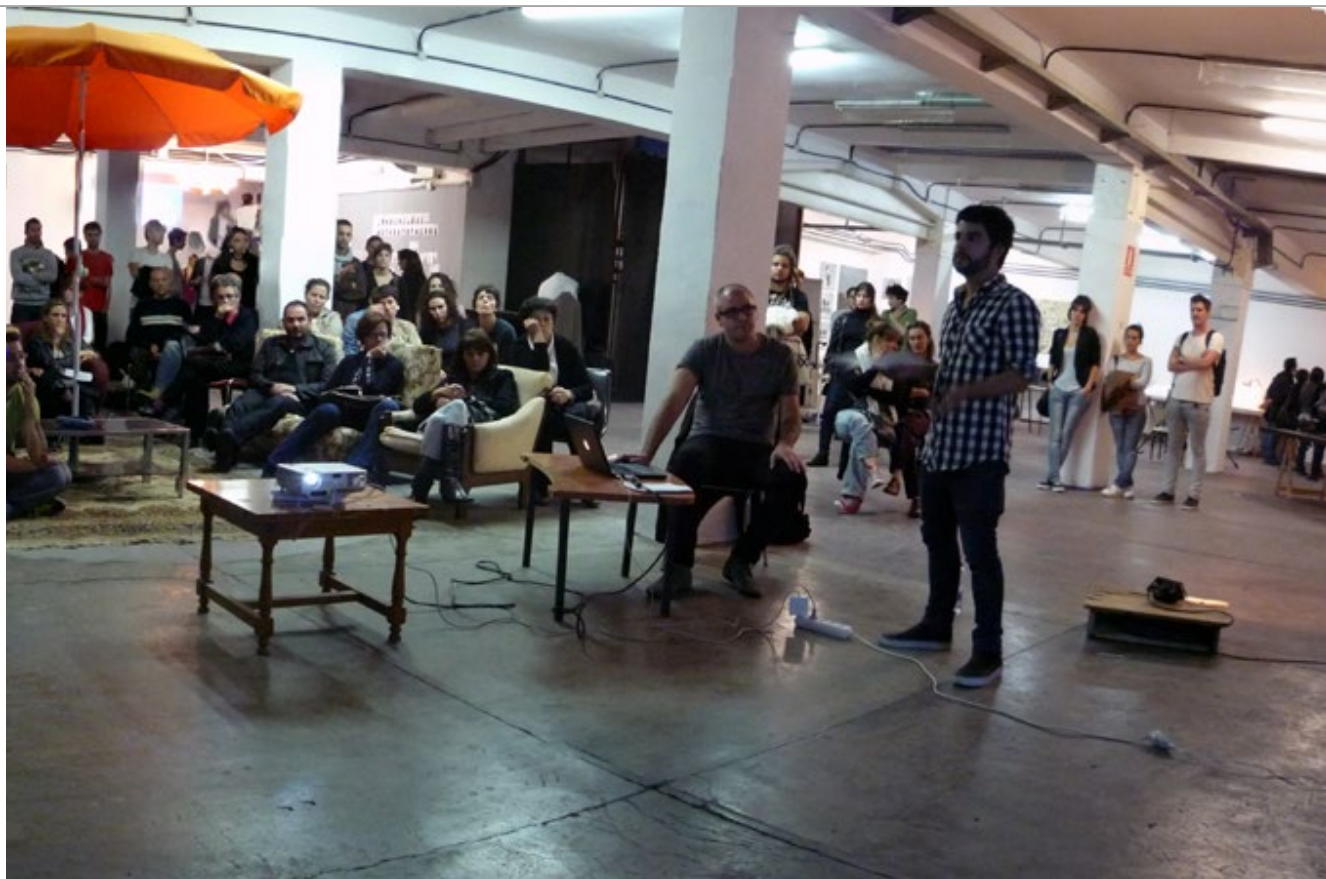
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



producen en espacios diseñados para el consumo. El arte alienta aún la expectativa de definir un territorio en el que el intercambio de miradas no se halle mediatizado por el dinero. ¿No debería convertirse entonces la sala de arte en un lugar de relación?

Un colectivo de estudiantes de Bellas Artes plantea exponer su taller, no para mostrar en él su producción, una obra que convierta al visitante en un consumidor pasivo de imágenes concluidas, sino para participar un espacio de creación, ocio, aprendizaje, encuentro, reflexión, cooperación... Una nave industrial en desuso se convierte en estudio y apartamento, un lugar en el que apartarse, dónde el visitante podrá conocer el trasfondo de un proceso de realización que no se reconoce en el paisaje producción–promoción–consumo. “Off” plantea desengancharse de la corriente. (Texto anónimo de presentación del proyecto, 2009)

El Apartamento
2009-11
Santa Cruz de Tenerife

251

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



El Apartamento, en cuanto que obra, formalizaba el deseo de alterar determinados elementos de nuestra escala de valores: trocando la competitividad por cooperación y el individualismo por relación, es decir, el subjetivismo por (posibilidades de) subjetivación. Al mismo tiempo que asumía la crisis del modernismo trocando la forma de los objetos por formas de trabajo, gestión, vida y relación. Como estudio, El Apartamento vinculaba ese trabajo con el acceso al conocimiento, eso sí, en un espacio liminar respecto a las jerarquías académicas. Pero todo ello se hacía sin tener que sacrificar las dimensiones alegóricas y metafóricas del arte, pues El Apartamento jugaba también con los aspectos connotativos del propio espacio.

En las tareas de transformación de aquel local grasiento, resonaba el viejo plan burgués de invertir esfuerzo en (la autoformación, es decir, en la creación de) una misma, pero vinculado aquí, como decimos, a un proyecto relacional que superaba el individualismo competitivo propio de aquella mentalidad. El espacio era un antiguo taller de reparación de automóviles, plagado en consecuencia de recuerdos del fordismo —desde elevadores hidráulicos a calendarios de mujeres pechugonas— que tuvieron que ser desmontados para convertirlo en un *loft* que remedaba el “estilo de vida” del posfordismo. En ese sentido, el local parecía una de las escenogra-

El Apartamento
2009-11
Santa Cruz de Tenerife

252

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



fías pictóricas de la Escuela de La Laguna, que representaba casi paródicamente el paso del campo semántico de la producción de mercancías (materia, racionalidad, administración, organización, eficacia, fundamento, certeza, cantidad, producto, estructura, cifra, rigor, seriedad, disciplina, división del trabajo, concentración espacial, jerarquía, previsibilidad, obediencia, norma, burocracia, valores masculinos...) al del consumo de experiencia (prueba, cambio, tentativa, valoración, exigencia, cualidad, flexibilidad, incertidumbre, elección, riesgo, gestión, atención al cliente, simbolismo, virtualidad, creatividad, gestión de afectos, valores femeninos, redes, relativismo, dispersión...). De hecho, el mural que presidía el espacio remedaba las siluetas que en los talleres recuerdan dónde colgar cada una de las herramientas, solo que, en este caso, junto a los consabidos destornilladores, martillos, llaves y taladros aparecían, un látigo, una trompeta, un dildo, un mando de la *play*, un fémur, un peine, una granada de mano o una plancha entre otros objetos de dudosa catalogación. El trabajo, en el posfordismo, había adquirido cometidos y dimensiones, espaciales y temporales, inéditas, y de esa transformación y sus implicaciones pretendía dar cuenta este proyecto.

El Apartamento
2009-11
Santa Cruz de Tenerife
Imagen cedida por María
Laura Benavente

Cuando se acabó la aportación económica de la Bienal, y la bienal misma, Ramón Salas, a través de la unidad departamental de Pensamiento Artístico y Prospectiva Cultural (arte_C), solicitó al Go-

254

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

3. La Escuela de La Laguna

bierno de Canarias que corriera con los gastos del alquiler a través de una subvención a la ULL. Con no pocos problemas administrativos —no fue fácil hacer entender a las autoridades políticas y académicas la pertinencia de alquilar este viejo garaje; y mucho menos convencerles de que podría regentarse (un espacio formalmente perteneciente a la Universidad) de manera autogestionada—, El Apartamento pudo mantenerse hasta que la crisis hizo inviable la continuidad de la subvención, acogiendo posteriormente también a Oliver Behrmann, Claudia García Sosa, Laura Gherardi, Moneiba Lemes, Martín y Sicilia, Adrián Martínez Marí, Pérez y Requena, Adassa Santana, y Noelia Villena. Aquella experiencia altamente reglada en lo administrativo y, sin embargo, absolutamente autónoma en su gestión, demostró claramente que el Estado y las prácticas instituyentes no son incompatibles cuando se deposita confianza en la sociedad civil.

En aquel espacio se celebraron *open studios*, las actividades derivadas de las exposiciones de *25 ft.*, las ediciones de *Proyecta.Arte*, festivales de performance, conciertos, mesas, encuentros, debates, iniciativas curatoriales y participativas... siempre mezclando, en dosis poco definidas, lo lúdico, lo académico, lo creativo y lo relacional. Este cóctel determinó que, para toda una generación de artistas canarios, El Apartamento supusiera un antes y un después en su concepción del concepto de autoría. Si hasta ahora los procesos de subjetivación a partir de la definición de un ámbito de *afinidades electivas* en un espacio de vivienda, relación y taller que vinculaba vida y arte, sin hipotecar la autonomía metafórica de este último, se habían *representado*, generalmente en el espacio de pintura, ahora podían *performarse* en otro espacio igual de connotado. El *tableau vivant* que Martín y Sicilia planteaba antes de ponerse a trabajar se reproducía ahora “después de la pintura”.

255

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. TRANSFORMACIONES. LOS FANTASMAS DE LA ESCUELA DE LA LAGUNA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4.1. ESTADO DE MALESTAR: CRISIS SOCIOECONÓMICA DEL 2008 Y 15M

Como es lógico en un mundo en constante transformación, y máxime tratándose de artistas jóvenes, en los últimos años gran parte de las trayectorias que aquí analizamos han vivido notables transformaciones formales y temáticas. Aunque las preocupaciones siguen siendo recurrentes: el papel de la imagen en la construcción de la subjetividad, el fondo de precariedad, la agencia del sujeto en el contexto posfordista y, en el plano procedimental, el cultivo de la atmósfera de mutua consideración que genera un entorno articulado de colaboración esporádica. Lo que claramente ha cambiado ha sido el tono con el que se abordan. En términos generales, hasta el 2008 el avance destructor del nihilismo se podía aún percibir como una amenaza con contrapartidas positivas: el desmontaje del sujeto ofrecía inéditas posibilidades para su reconfiguración estética que, vinculada a la propia invención como artistas en un entrono de incertidumbre —y, por qué no decirlo, a unas edades en las que la precariedad todavía se asumía con normalidad— permitía abordar con esperanzas un proyecto coherente artístico y vital. Incluso la emigración, en una Canarias extraordinariamente bien comunicada en pleno auge de la industria del turismo y las compañías *low cost*, y, en la mayoría de los casos, hacia una Berlín acogedora, dinámica y barata, se percibía como una “ventana de oportunidad”.

Entretanto, lo único que parece haberse estabilizado es la crisis: la desconstrucción sistemática del sujeto y el estado del bienestar no es un proyecto humanista para el desarrollo de una subjetividad liberada de las rigideces de los modelos normativos burgueses, sino un proyecto capitalista para el incremento de los rendimientos del capital socavando los más mínimos restos de seguridad “social”. Las dificultades para plantear un proyecto de autoconstrucción

257

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

estética con una mínima capacidad de resistir a la instantaneidad del espectáculo ya no son “conceptuales” sino físicas y estructurales. La “desnaturalización” de los repertorios de subjetivación y de cualquier otro argumento pretendidamente “natural” avanza en paralelo a una degradación sin precedentes de la naturaleza que, sin embargo, no parece poner en riesgo el “realismo” que inhabilita cualquier alternativa al crecimiento constante y desvinculado del desarrollo humano. Además, Berlín se puso carísimo.

Nada tiene de particular que las actuales metáforas pictóricas sean más oscuras y siniestras. El aura exótica de la “ciudad global” —la vieja arcadia metropolitana que parecía la cúspide del Estado del Bienestar y que tantas fantasías de desarrollo y libertad había generado en la década de los noventa— se ha ido diluyendo al mismo tiempo que los siniestros modelos de deseo generados en la superficie de la cultura visual neoliberal se han ido apoderando de los imaginarios. Para esta generación de jóvenes —herederos de una clase media en extinción que ya solo acoge sus expectativas, y que ha visto sus proyecciones emancipadoras truncadas— la catástrofe ha dejado de evocar la imagen de un futuro amenazador y distópico para instalarse en el centro de su vida cotidiana.

Las imágenes del presente son aterradoras. Desde los atentados del 11 de septiembre contra las Torres Gemelas de Nueva York, no hacemos otra cosa que vivir la guerra, el dolor y la miseria a través de capciosas ficciones informativas en un espectáculo que no cesa. Lo que vino después, la crisis socioeconómica de 2008, solo parece certificar el colapso de la “paz social” auspiciada por un precario e inestable Estado del Bienestar pero, sobre todo, el desbordamiento de un sistema capitalista que no parece mostrar la menor compasión por las ruinas que deja tras de sí.

258

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

Esta es una crisis que viene de lejos. Tiene sus raíces en la primera década del actual milenio, marcada por un nuevo estallido del terrorismo y por la emblemática destrucción de las Torres Gemelas en Nueva York en 2001. No fue casual que esos dos rascacielos formaran parte del World Trade Center, sede central de la Organización Central del Comercio. ¿Premonición o coincidencia? Lo cierto es que, a partir de ese momento, y pese a la explosión de la nueva economía, los mercados financieros comenzaron a temblar y a dar muestras de que la globalización no iba a conducirnos a nada bueno. (Bauman - Bordoni, 2016: 96)

Efectivamente, aquel 11 de septiembre asistimos a la retransmisión en directo de un acontecimiento que cambiaría el horizonte “progresista” de nuestra visión. En primer lugar, vimos la inmensa nube de humo, densa y oscura; después, tras varios minutos de desconcierto y estupefacción frente a las pantallas, el segundo impacto. A continuación, los gritos y voces temblorosas de los periodistas que, aún atónitos, nos narraban globalmente el desplome de las Torres Gemelas del *World Trade Center*. A partir de entonces, el Acontecimiento se quedó fijado en la retina del mundo por medio de múltiples pantallas de televisión que no dejarían de proyectar sus imágenes durante semanas, meses, años. El siglo XXI comenzaba con este nuevo orden del Acontecimiento: la fluctuación incesante de la información y del sentido a cargo de los medios de comunicación de masas, el estallido de una guerra mundial encubierta y la indecencia de unas imágenes fantasmagóricas a través de las cuáles contemplamos la(s) catástrofe(s).

La maquinaria de la Historia con hache mayúscula, esa larga marcha de la humanidad hacia su liberación, que parecía haberse detenido o al menos haberse *enfriado* como las hostilidades entre

259

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Pérez y Requena

De la serie *Screen*
Imágenes bajo sospecha

Impresión digital en papel
de algodón
37 x 50 cm.
2010
Imagen cedida por el
artista

los Estados Unidos y la Unión Soviética, dando lugar a un largo periodo de bienestar político y crecimiento económico en las democracias liberales, había vuelto a ponerse en movimiento mediante la sublevación yihadista (...) Se había terminado el Estado del bienestar, como demostró el hecho de que el bienestar jurídico (que es del que se trata) se viera enseguida trastornado por la proliferación de leyes de excepción, que erigieron su monumento más significativo en la bahía de Guantánamo; y había empezado el estado del malestar, que es siempre el estado de guerra (o al menos de preguerra o de posguerra) y, por tanto, el resquebrajamiento del pacto social. Como sucedió con aquellas imágenes, nadie, a primera vista, podía creérselo, nadie podía creer que estuviéramos en guerra (Pardo, 2016a: 1559)

En medio de este creciente *estado del malestar* que señala José Luis Pardo, las relajadas escenas cotidianas que poblaban los viejos cuadros de Ubay Murillo tenían que mutar en pesadillas. Las figu-

260

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna



Raúl Artilles
Sin título

Grafito sobre papel
30 x 40 cm.
2011
Imagen cedida por el
artista

ras anodinas y distraídas de José Otero perdieron corporeidad y se desvanecieron en un fondo abstracto que evoca la pared plagada de notas y citas del taller: una pared caótica y solitaria. Los personajes ensimismados y joviales de Alby Álamo parecen haber estallado en mil pedazos sobre una superficie que simula ser una pantalla digital. A los *funambulistas* de Raúl Artilles se los ha llevado la corriente y ahora la liquidez lo arrastra todo como en una especie de gran diluvio universal. Francisco Castro también parece sobrevolar sobre una catástrofe informe y siniestra que se oculta bajo las estelas de vapor del progreso y su profeta: la movilidad. Juanjo Valencia trata de buscar conexiones en el cortocircuito de *lugares comunes* que provocan los *mass media*; mediante imágenes agonizantes que, como las de la inmensa mayoría de los y las artistas de la Escuela de La Laguna, parecen estar a punto de esfumarse o de derretirse

261

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

ante nosotros. Por otro lado, un acendrado discurso descolonial ha irrumpido en el contexto local planteando complejos debates institucionales y nuevos interrogantes en torno a la subjetividad y a todo aquello que creemos que nos identifica.

Si este carrusel de acontecimientos no pareciera suficiente para provocar un tono más crítico, grave y hasta cierto punto distópico en la obra de este conjunto de artistas, otro de los elementos centrales en su trabajo sufrió una mutación radical. Lo que a finales de los noventa podía parecer un síntoma de narcisismo anacrónico (el autorretrato, la escenificación de la existencia cotidiana, la publicitación de lo privado, el traslado al terreno de la imagen del campo de batalla de la subjetividad, la ficcionalización del ocio en un mundo convertido en parque temático, la identidad en flujo...) cobró, unos pocos años más tarde, un carácter claramente premonitorio. Muy poco después de que la Escuela de La Laguna definiera su poética, las redes sociales convirtieron la práctica del *selfie*, que más allá de un autorretrato se ha convertido en una forma de realizar la existencia, en una práctica característica de la antropología contemporánea.

Desde que en 1996 Pardo definiera su concepto de intimidad, ¿cuál ha sido el papel de los medios de comunicación de masas y las nuevas tecnologías digitales en este cambio de paradigma de la identidad a la intimidad? La autora argentina Paula Sibila emplea el término *extimidad* para referir el paso por el cual los individuos ya no se dedicarían exclusivamente a la construcción privada de la intimidad, sino que se sentirían impulsados a compartirla mediante su exhibición pública en plataformas cada vez más hiperconectadas. Como afirma esta antropóloga, la intimidad se ha convertido en espectáculo: “se trata de un verdadero torbellino de novedades, que ganó el pomposo nombre de ‘revolución de la Web 2.0’ y nos

Pág. sig.

Francisco Castro
De la serie *Jet contrails*

Óleo sobre lienzo
40 x 30 cm.
2013
Imagen cedida por el
artista

262

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

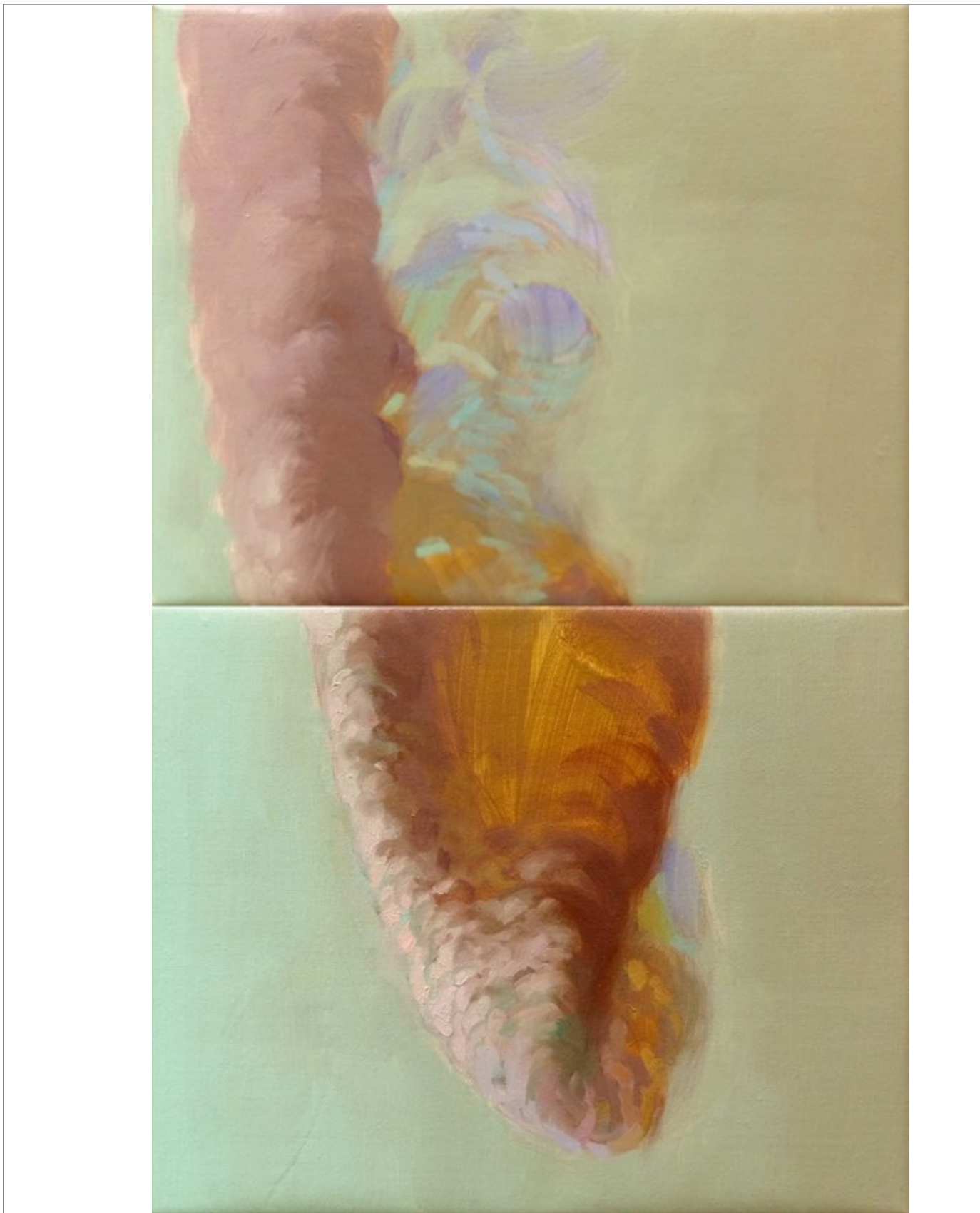
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

convirtió a todos en la personalidad del momento” (2012: 170). La actualidad globalizada ha generado nuevas formas de entender la autoconstrucción personal al margen de la idea de una subjetividad impermeable, clausurada, absorta en sí misma. Entonces, “¿qué implica este súbito enaltecimiento de lo pequeño y de lo ordinario, de lo cotidiano y de la gente común?” (2012: 90) “¿De qué manera estas transformaciones contextuales afectan los procesos mediante los cuales se llega a ser lo que se es?” (2012: 200).

Estas preguntas, inevitablemente, nos obligan a plantearnos el importante rol de las identidades digitales en la conformación de los actuales “modos de ser”. ¿De qué manera nos influyen las subjetividades ajenas reproducidas por el espectáculo? ¿Acaso no han podido ser estos imaginarios personalizados sobre un sustrato de homogeneidad, distribuidos a escala global, los impulsores de que nos hayamos reconocido “repentinamente” en Canarias como arquetipos del sujeto utópico posmoderno: ese Don Nadie que “fluye” por el mundo, capaz de anidar en cada rincón porque es capaz de sentirse en todos lados como en casa, que se plantea la posibilidad de proyectar el sentido de su existencia en la puesta en escena de su intimidad?

Pero esta innegable capacidad anticipatoria tiene también su lado oscuro que impide regodearse en esta premonición. Porque en esos pocos años —en los que Internet pasó de ser el espacio desjerarquizado de una comunicación global directa al margen del control de los estados a convertirse en el mayor nicho de mercado que jamás imaginaran unas corporaciones de un tamaño y con un poder también inédito— la autorrepresentación de la intimidad pasó de ser una propuesta verosímilmente emancipadora a convertirse en una obligación social impuesta por la industria de la experiencia.

264

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

La hipótesis que barajamos es que todas las transformaciones estéticas sufridas por la Escuela de La Laguna, más notables a partir del año 2011, son consecuencia de un nuevo escenario global de malestar social auspiciado, principalmente, por el severo desmontaje de los restos de la sociedad del bienestar fordista acelerado tras la crisis socioeconómica del 2008 y por *la furia de las imágenes* (Fontcuberta, 2016) característica de nuestras sociedades hipertecnificadas. Esta crisis, que haríamos mal en interpretar como una coyuntura y no como una reorientación de las estrategias del capital, ha dado lugar a un tiempo convulso y, consecuentemente, también a un escenario más politizado en el que diferentes sujetos colectivos han puesto en conflicto y disputa los espacios de representación y el reconocimiento. Todas las transformaciones socioculturales que hemos vivido en los últimos diez años han afectado a la experiencia, la práctica y los discursos artísticos locales. En este último capítulo, nuestro objetivo no es otro que aproximarnos a este nuevo contexto de incertidumbre(s) e *impasse*, a través de su huella en las subjetividades y, por tanto, en su impronta en el campo de la experimentación e investigación del arte canario contemporáneo. ¿Qué forma tiene la crisis? ¿Cuál es la catástrofe?

En 2014, los sociólogos Zygmunt Bauman y Carlo Bordoni publican un ensayo titulado *Estado de crisis* donde analizan una de las principales características de la coyuntura internacional actual: su alarmante estatismo. La crisis global que nos afecta hoy ha dejado de evocar un momento de transición de un tiempo a otro para proyectar un presente continuo, aparentemente estancado en su constante transformación, sin alternativa y sin la imagen reconfortante del progreso. Hemos tardado en darnos cuenta que de las crisis no se sale, son giros, revoluciones en el sentido más mecánico del término que terminan definiendo nuevas orientaciones. Las

265

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



dificultades de los estados para proponer políticas sociales justas y cohesivas capaces de traducir el desarrollo en mejoras en la vida de la gente no son coyunturales, forman parte estructural de una huida hacia delante que carece de horizontes pero que obliga a las clases medias y bajas a asumir su insufrible precariedad como un mal menor y, a corto plazo, aumenta las rentas de un capital miope.

La crisis actual difiere de sus precedentes históricos por cuanto la estamos viviendo desde un contexto de divorcio entre el poder y la política. Este divorcio provoca una ausencia de la agencia o capacidad de acción necesaria para hacer aquello que toda crisis exige por definición: elegir un modo de proceder y aplicar la terapia indicada para escoger el camino que se ha escogido. (Bauman - Bordoni, 2016: 24)

Pero hay algo aún más inquietante en la estabilización de la *crisis*. El término, que de suyo podría tener ciertas connotaciones positivas —pues sugiere una fase de debilitamiento de las estructuras (económicas, emocionales, sentimentales, geopolíticas, etc.) de la que cabría extraer una suerte de aprendizaje, es decir, de la que cabría esperar salir fortalecidos— ya no se refiere a un proceso

José Otero
Chicago Boys

Óleo sobre lienzo
145 x 195 cm.
2013
Imagen cedida por el
artista

266

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

de reajuste transitorio o pasajero, sino que parece referirse a una inestabilidad estable ajena al control de los individuos. Al término “crisis” se le aplica la estrategia retórica de la personalización para, paradójicamente, atribuirle una “responsabilidad absolutamente despersonalizada que libera a los individuos de toda implicación y remite a un ente abstracto de apariencia vagamente siniestra” (Bauman - Bordoni, 2016: 54). Y es que la actual crisis no es puramente económica, sino que opera como una especie de metástasis de gran alcance que afecta a diferentes órganos sociales, culturales y políticos. Y esta infiltración por diferentes esferas de la vida individual y colectiva es justamente lo que la hace más aterradora. No solo porque impide entender cómo funcionan las entrañas de la economía mundial tardocapitalista al común de los mortales, limitando con ello su voluntad y su capacidad de acción, sino porque cuando hipotecan esta capacidad de imaginar un proyecto de vida sostenible a largo plazo, el futuro se enfanga en un presente asfixiante y eterno —que es lo que en última instancia parece significar esta crisis—, la incertidumbre deja de parecer liberadora y el problema de la subjetividad, tal y como lo representaron los artistas de la Escuela de La Laguna, se agudiza ante la imposibilidad conceptual y material de hacerse cargo de la vida.

En consecuencia, todo nos angustia (la angustia es un miedo sin objeto concreto) y esta crisis existencial, cada vez más extendida y mordaz, inhibe la capacidad de oponer resistencias efectivas o contrarrestar la vorágine de un sistema fallido, que consigue perpetuar su corriente letal y, a pesar de todo(s), seguir fluyendo.

Un presente sin pasado ni porvenir no deviene más ligero y delgado sin hacerse, al mismo tiempo y por las mismas razones, terriblemente más *pesado*: al no poder encontrar salvación en la memoria

267

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

de un *antes* ni en la previsión de un *después*, el presente se desploma sobre nuestros hombros con una insoportable *gravedad*. Si lo único que hace soportable el presente es la conciencia de que *no durará siempre*, de que ha de ser relevado por el porvenir, cuando la esperanza de ese revelo desaparece, el presente se torna tan irrelevante como insoportable: todo en él — hasta la más frívola de las banalidades— se vuelve potencialmente serio, atroz, denso y asfixiante. (Pardo, 2016b: 83)

No obstante, los aspectos más sangrantes de la actual crisis también han dado lugar a una serie de reacciones, acontecimientos y transformaciones políticas y socioculturales que ponen en cuestión y disputa este realismo fatalmente apegado a viejos modelos de desarrollo que están poniendo en serio peligro ya no solo el bienestar sino la mera supervivencia de la humanidad. Cuando el 15 de mayo de 2011, millones de personas (en su mayoría jóvenes) ocuparon las plazas de las principales ciudades de España para expresar un malestar compartido hacia el plan de recortes presupuestarios que había impulsado el gobierno del Partido Socialista (PSOE) y que estaba afectando muy desfavorablemente a la vida de los sectores más vulnerables de la población, se produjo un hecho histórico que modificaría posteriormente el panorama político y cultural de este país. Bajo lemas como *¡no nos representan!* o *¡no es una crisis, es una estafa!*, un gigantesco sujeto colectivo comenzó a hacerse visible en la *res publica* para protestar ante el evidente declive del sistema democrático y la incompetencia del Estado para hacer frente a las imposiciones de bancos y grandes corporaciones.

El *Movimiento de los Indignados* tomó su nombre del libro-manifiesto de Stéphane Hessel *¡Indignaos! (Indignes-vous!)* publicado en 2010 en Francia y dirigido a jóvenes de todo el planeta incapaces, dentro del nuevo orden económico mundial, de tomar las riendas de

268

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

su destino y desarrollarse con autonomía y plenitud (Klein, 2012: 90). Este gigante multitudinario no solo expresó el enfado de una generación de jóvenes “sin futuro”, “perdida”, sino que puso en evidencia la necesidad de repensarnos y representarnos colectivamente al margen de los poderes instituidos. Fue un proceso que desestabilizó repentinamente la tradicional forma de hacer política en España y provocó la aparición posterior de otras muchas mareas, asociaciones, movimientos e, incluso, partidos políticos. En los ocho años transcurridos desde aquellos días, muchos jóvenes han sabido reciclar y elaborar experiencias colaborativas para hacer frente a la dura situación laboral y al desesperanzado horizonte al que se ven abocados. La vieja fórmula del *do it yourself* volvió a sonar con fuerza en un contexto de recortes presupuestarios y austeridad, pero, como nos sugieren las nuevas políticas de la colectividad o la cultura post-15M, el mensaje bien podría reformularse de la siguiente manera: *Do it yourself... and do it together*. Y es que, frente al individualismo y la competitividad promovidas por la ideología neoliberal, son muchos los que, desde diversas disciplinas, lanzan ahora una llamada propositiva a la colaboración mutua y comienzan a integrar la crítica y la denuncia de forma más evidente en sus discursos. Frente a la crisis, también contemplamos nuevos paisajes contrahegemónicos y un ambiente cultural marcadamente más preocupado por la realidad cercana. Y es que, como apuntan los sociólogos Jesús Sanz y Óscar Mateos, la repercusión más nítida del movimiento 15M en la sociedad española ha sido su efecto politizador, permitiendo que:

Numerosas capas de la población que antes no se habían interesado por la política pasasen a hacerlo (...) Las protestas han ayudado a empoderar y movilizar a toda una generación de jóvenes que, en muchas ocasiones, han tenido en estas movilizaciones su primer

269

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

espacio de socialización y participación sociopolítica, a la vez que han encontrado en éstas un espacio de aprendizaje y experimentación política. (Sanz - Mateos, 2014: 41)

La cultura post-15M refiere al conjunto de prácticas y experiencias que han comenzado a surgir partir de aquellas acampadas y que han sabido reciclar aquel impulso colectivo para la construcción de nuevas formas de resistencia. En el actual estado de malestar social, la impronta del 15M, como hito histórico en nuestro país, afectó también a buena parte de la comunidad artística. El nihilismo melancólico de los años noventa dio paso a un nuevo orden de descreimiento marcadamente más reactivo y crítico. Ya no se trataba simplemente de manifestar que vivíamos en tiempos de incertidumbre y de representar nuestras destrezas para solventar la ausencia de un futuro en el que nuestros actos pudiesen cobrar sentido, sino de señalar el papel estratégico del poder en la atomización de esta incertidumbre globalizada, es decir, del sentido hegemónico que se esconde bajo la aparente ausencia de realidades sólidas.

Naturalmente, todos estos artistas han desarrollado a lo largo de los últimos años trayectorias individuales más complejas y derivas particulares que se escapan de este análisis. Si en capítulos anteriores hemos estudiado los principales lugares comunes o las metáforas compartidas por las que transitaban desde la década de los noventa y principios del nuevo milenio, ahora, siguiéndole la pista a nuestro objeto de estudio —que no es otro que el compendio de encuentros y afinidades que la investigación artística contemporánea en Canarias viene desarrollando en el contexto de la posmodernidad tras la crisis de la subjetividad moderna—, hemos de detenernos, sobre todo, en el conjunto de transformaciones que a partir del estallido de la crisis de 2008 se han venido produciendo, ya que son precisamente estas voluntades de cambio las que mejor expresan las nue-

270

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

vas problemáticas socioculturales en las que sus obras se inscriben y la profunda crisis de la representación en el marco de las actuales sociedades de la imagen.

4.2. TODO LO LÍQUIDO SE VA POR EL SUMIDERO

Mientras que el esfuerzo de las sociedades tradicionales parecía dirigirse a contener las corrientes y a encauzar los caudales, el de las modernas parece concentrarse en la liberación de los flujos, es decir, en la libertad de circulación, en el derrumbamiento de todas las murallas edificadas desde tiempos inmemoriales para contener la avalancha. Flujo de personas y de cosas, pero de personas y de cosas, como decían Deleuze y Guattari, descodificadas, es decir, privadas por completo de aquellas cualidades que las dotaban de entidad o personalidad, reducidas a un torrente meramente cuantitativo de abstracto valor de cambio: cosas que no son nada, personas que no son nadie. (Pardo, 2016a: 331)

En el año 2015, Raúl Artiles realiza su tercera exposición individual en la Sala San Antonio Abad del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria. La muestra, comisariada por Omar Pascual Castillo —por aquel entonces director del centro— se tituló *Black Hole* (Agujero Negro). En ella, Artiles presentaba una amalgama de imágenes “residuales” provenientes de Internet que representaban explosiones, abismos, nubes de humo, agujeros, cascadas, un ojo humano abierto a punto de ser intervenido en una sala de operaciones, etc. Un despliegue de dibujos que continuaba evocando el frenético deslizamiento de las imágenes por la superficie de nuestras frías pantallas y la mirada convaleciente —como la del cuadro con el ojo abierto en el quirófano— de sus

271

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

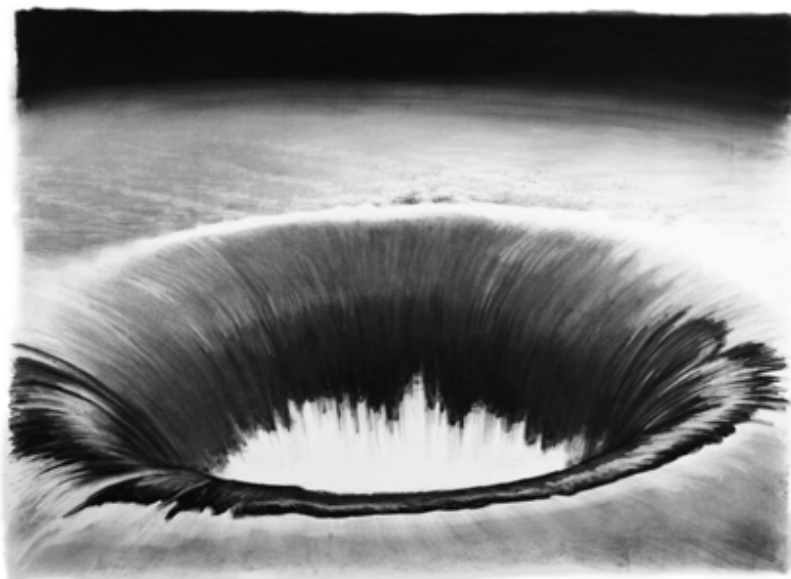
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



espectadores.

Raúl Artiles insiste en los asuntos y motivos ya frecuentes en toda su obra: los *tiempos líquidos*, el vacío metafórico, la desorientación de los sujetos o la sospecha de la mirada en las sociedades escurridizas de la imagen. Sin embargo, ahora todos estos temas aparecen tratados mediante una técnica seca (carbón sobre papel) que, a diferencia de la pintura, ya no “desliza”. Y es que esta relación que Artiles aplica entre el medio o procedimiento que escoge y las imágenes que busca y selecciona, parece estar siempre en tensión o, al menos, en un diálogo constante por el cuál no podemos desligar una cosa de la otra, como si, en última instancia, lo que mostrasen fuera el conflicto siempre presente en cualquier proceso creativo, en las imágenes mientras son pensadas, recordadas y re-significadas.

Mientras que, en su serie anterior, *Toboganes. Sin Ánimo*, una técnica líquida (óleo sobre lienzo) se empleaba para representar un escenario desértico, sólido y fantasmal —“un parque abandonado en el que el agua ya no fluía, sino que quedaban sólo las estructuras. Lo único que fluía era la pintura” (Artiles, 2015: 97)— como una suerte de *corriente* metafórica que se deslizaba entre múltiples y

Raúl Artiles
Agujero

Carbón sobre papel
110 x 150 cm.
2012
Imagen cedida por el
artista

272

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

similares imágenes emulando una mirada contemplativa y fatigada; en *Black Hole* ya no se evoca ese espacio escurridizo de la misma manera. Ahora el dibujo agrade insistentemente el papel hasta prácticamente hacer opaca su superficie. Se trata, pues, de un procedimiento y una reflexión sobre la mirada completamente diferente, no solo porque se emplee más tiempo y esfuerzo físico en cada dibujo, sino porque estos aspectos, a su vez, están íntimamente ligados a las imágenes que trabaja. Como si esa liquidez o futilidad del mundo doliese ahora un poco más.

La sociedad hipermoderna está marcada por el exceso, la flexibilidad y la porosidad de una nueva relación con el espacio y el tiempo, a tenor de la experiencia proporcionada por Internet y los medios de comunicación globales. Estas nuevas ventanas nos abocan al conocimiento inmediato y exhaustivo de los acontecimientos, de tal forma que nos producen la sensación de estar dentro de la Historia, pero sin la posibilidad de controlarla. Como reacción, el individuo se instala en un presente inmóvil en cambio constante, un presente que conlleva la abolición de lo pasado, por desmemoriado, y de lo venidero, por inimaginable, y que, por tanto, acarrea la pérdida de la conciencia histórica y el descrédito del futuro. (Fontcuberta, 2016: 21)

En esta exposición había desaparecido el sujeto, y el agua y el humo parecían invadir completamente el espacio: una superficie que, por impenetrable, nos abisma en un caos de sentidos. Como su comisario Omar Pascual señala en el texto del catálogo, los agujeros negros son “el inicio/final de un todo. El punto de partida. El primer punto” (2015: 11). Y es que cualquier punto sobre una superficie vacía representa el “miedo ante el lienzo el blanco”, esto es, el inicio de un proceso creativo en el que nos preguntamos ¿qué motivos?, ¿qué

273

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



forma?, ¿de qué manera? Ese incontestable instante en el que advertimos que la realidad no tiene una forma concreta o, mejor dicho, que “lo real” podría ser cualquier cosa y que más allá de cualquier imagen no hay absolutamente nada salvo los efectos que produce. “La imagen nunca es una realidad sencilla” (Rancière, 2011: 27). Como señaló radicalmente la hermenéutica nietzscheana, no existen representaciones verdaderas sino interpretaciones relativas que condicionan el sentido de lo que tomamos como verdad. En consecuencia, las imágenes tan solo pueden aspirar a convertirse en parte de un relato únicamente en la medida en que puedan ser puestas en escena en un marco de significado. Por todo ello, su sentido último oscila en una corriente contingente y, hasta cierto punto, también estratégica, pues funciona (nos funciona) como salvavidas frente a un nihilismo por momentos angustiante que, como a los personajes de Artiles, acaba por extinguirlos.

La anterior incertidumbre que habitaba en los sujetos se ha vuelto ahora más preocupante y siniestra. Pero como nos indica el autor en el mismo catálogo y en una entrevista con otro ex-alumno de la Universidad de Bellas Artes de La Laguna, Aristides Santana, dentro del corpus de la exposición, sus agujeros negros funcionan como *fugas* que le permiten “un espacio de reflexión político” (Ar-

Raúl Artiles
Sin título

Carbón sobre papel
93 x 116,5 cm.
2019
Imagen cedida por el
artista

274

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

tiles, 2015: 109). Desde el año 2012, el tono apocalíptico que se va haciendo cada vez más presente en su obra parece cobrar mayor sentido crítico respecto a la falaz idea de la hipervisibilidad. Estos agujeros negros pretenden hablarnos de la vida y muerte de las imágenes y, como hoyos que engullen fragmentos de la superficie, se asemejan a nuestras pupilas: un sumidero que filtra la corriente e inmediatamente la desecha. Artiles parece mostrar el malestar que provoca *un mundo convertido en imagen*, pero, sobre todo, la desesperada impotencia de un ojo que traga pero ya no ve.

Como indica el fotógrafo y crítico Joan Fontcuberta en su exhaustivo ensayo sobre la posfotografía, *La furia de las imágenes* (2016), frente a un presente que nunca pasa pero siempre se está yendo, el individuo experimenta la angustia de sentirse perdido, incapaz de poner imagen al pasado o el futuro y ni tan siquiera de darle forma (de relato) a su propia existencia. Padece una “amenaza de ahogo” provocada por una época de superabundancia en la que se impone una lógica de consumo convulsa.

Los valores a los que aspiramos se centran en el aumento, en la cantidad que desborda los antiguos umbrales, en sobrepasar las medidas. La meta de “ser más uno mismo”, de colmarse individual y colectivamente, se consigue en la aspiración por lo superlativo. La omnipresencia de cámaras, pantallas e imágenes crece al compás de esa trepidación martilleante de más, más y más, hasta que la abundancia alcanza tal exceso que provoca una explosión. Entonces, debemos plantearnos si esa caterva desenfrenada de fotografías no constituye en realidad una especie de metástasis (Fontcuberta, 2016: 24).

El espacio por el que orbita Artiles es el de la *iconoesfera*; ese gran vertedero donde habitan todos los “muertos-vivientes”. Como en

275

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Raúl Artiles

Sin título

Carbón sobre papel

130 x 150 cm.

2015

Imagen cedida por el
artista

aquella icónica escena de *La Naranja Mecánica* (1971) de Stanley Kubrick en la que su protagonista, Alex, es obligado mediante el “Método Ludovico” a ver todo tipo de escenas violentas durante largos periodos de tiempo y bajo los efectos de las drogas con el fin último de “corregir” su conducta, la muestra *Black Hole* de Raúl Artiles nos recuerda —como ocurre con el ojo abierto en la sala de operaciones— que bajo ese alud de instantáneas que pasan ante nosotros se esconden oscuros métodos de control e, incluso, otras imágenes que no alcanzamos a ver. Y justamente por eso, por lo que ocultan, provocan un siniestro *malestar*. ¿Realmente vivimos en tiempos de hipervisibilidad? Más allá del humo, ¿qué vemos? ¿Qué se oculta bajo la luz cegadora del espectáculo y la aparente visibilidad del mundo? Esto es lo que duele, la certeza de que las imágenes nos mienten; que bajo la envolvente nube de polvo se esconden historias de sufrimiento y barbarie. Como el futuro que se borra o

276

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

el presente que podría ser de otra forma, nosotros, como todas esas imágenes *sin historia*, agujeros negros nada más. Esa es la tragedia de este tiempo, que todo lo líquido se va por el sumidero.

Que hoy sobren imágenes y corramos el riesgo de ahogarnos en ellas nos debe soslayar el problema inverso. La saturación visual nos obliga también y, sobre todo, a reflexionar sobre las imágenes que faltan: las imágenes que nunca han existido, las que han existido pero ya no están disponibles, las que se han enfrentado a obstáculos insalvables para existir, las que nuestra memoria colectiva no ha conservado, las que han sido prohibidas o censuradas (...) Por ejemplo, no hemos visto ni a los presos en Guantánamo ni el cadáver de Bin Laden: las mal llamadas *razones de Estado* justifican ese déficit. Pero esta inhibición o interdicción de la imagen se extiende



Raúl Artilles
Humo

Carbón sobre papel
30 x 50 cm.
2012
Imagen cedida por el
artista

277

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

a muchas otras esferas de la vida en las que la cámara —por decoro de costumbres, intereses comerciales o tabús iconoclastas— no es bienvenida, y serían esos intersticios a los que conviene prestar atención preferente. Desde esa perspectiva, la hipervisibilidad sería tan solo una hiperhipocresía. (Fontcuberta, 2016: 26)

Los agujeros negros son uno de los fenómenos celestes más intrigantes. Espectros que orbitan por el espacio y que concentran una enorme densidad de materia. Su fuerza gravitatoria es tan inmensa que es capaz de absorber todo aquello que encuentra a su paso. Nada, absolutamente nada que atravesase estos abismos puede salir de ellos. Son una suerte de prisiones que no discriminan a sus víctimas. Una deformación espacio-temporal delimitada por lo que se conoce como *horizonte de sucesos* y un foso terrible en el que todo es incierto.

Hasta hace muy poco, nunca habíamos visto la imagen de un “verdadero” agujero negro. Todo lo que había llegado hasta nosotros eran meras simulaciones —las mismas que había utilizado Raúl Artiles para sus dibujos—. Sin embargo, el 10 de abril de 2019 se produjo, según todos los medios, un acontecimiento histórico. Ese día tuvimos acceso, por primera vez, a la fotografía de un agujero negro situado en el centro de la galaxia M87, a 55 millones de años luz. Pero lo que nos muestra la imagen se parece bastante a todas las simulaciones ya conocidas. Aunque el efecto sorpresa parece entonces neutralizarse, no así la sensación compartida de vivir *realmente* el Acontecimiento. Lo que a primera vista parece demostrar empíricamente esta fotografía es la existencia material de los agujeros negros; la confirmación de la teoría científica a través de la percepción del acontecimiento. Sin embargo, sabemos que no se trata solo de eso. La expectación causada por la imagen nos recuerda otros viejos acontecimientos que pertenecen ya al imaginario común. Símbolos

278

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

todos ellos del avance de la ciencia y la tecnología y de los heroicos logros de la Humanidad (la invención de la máquina de vapor, la aviación, el primer viaje a la Luna, la energía atómica, Internet...). Esta fotografía excepcional no nos cuenta que un gran grupo de científicos y otro de complejos aparatos ópticos han trabajado conjuntamente para la captura de este fenómeno. En lugar de explicar el proceso mediante el cual se ha conseguido realizarla, promociona el triunfo, una vez más, de los avances tecnocientíficos producto de la observación.

No es cierto que esta imagen demuestre la existencia de agujeros negros. Estos, a pesar de las numerosas incógnitas que plantean a la comunidad científica, ya se conocían en base al estudio de sus efectos sobre otros cuerpos celestes. Lo que realmente hace esta fotografía es *presentarse* como la prueba irrefutable de lo que hasta ese momento parecía un misterio. Es decir, representa algo así como una imagen última; un incontestable acontecimiento histórico que, en un mundo permanentemente bajo sospecha por la manipulación mediática, confiere a la ciencia el prestigioso status de “hacedora de la verdad” y sitúa al Acontecimiento en un *horizonte de sucesos* cuyo valor simbólico radica, únicamente, en erigirse como hito en esta búsqueda incansable de certezas.

Necesitamos imágenes (puntos, manchas, señales, huellas, etc.) porque no soportamos el vacío de la hoja en blanco ni su incertidumbre. Los agujeros negros de Raúl Artiles representan esa insoportable desazón de un espíritu que se siente a la deriva —como toda una generación “perdida”— y que no alcanza a asir un presente huidizo y a enmarcar el conjunto de sus acciones y decisiones en un relato de vida. La pérdida de referencias estables solo puede sentirse angustiosamente e imaginarse apocalípticamente en un contexto que, además, no hace más que mostrarnos señales de so-

279

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



corro. Entonces, ¿qué consecuencias sociales genera esta falta de modelos firmes y cuya ausencia influye en la conformación de las subjetividades posmodernas? Y algo aún más conflictivo: ¿de qué forma consigue el poder invertir el mecanismo por el cual el deseo de autoconocimiento se convierte, sobre todo, en la satisfacción de ver la cosa *en sí*; de fijar una imagen nítida que se tomará por verdadera? ¿Cuáles son todos esos aparatos y métodos que, como le ocurría al protagonista de *La Naranja Mecánica*, operan en nuestros modos de ser? ¿Qué “culpa” tienen las imágenes y qué es lo que nos esconden?

Pérez y Requena
Black Bird

Grafito sobre papel
20 x 30 cm.
2011
Imagen cedida por el
artista

“Imagen” entonces, significa dos cosas distintas. Está por un lado la relación simple que produce la semejanza de un original: no se trata necesariamente de su copia fiel, sino simplemente de lo que alcanza para producir sus efectos. Y está el conjunto de operaciones que llamamos “arte”, o sea, precisamente una alteración de semejanza (...) Las imágenes del arte son operaciones que producen un

280

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

distanciamiento, una desemejanza (...) son diferencias (Rancière, 2011: 28)

Volver sobre esta diferencia de unas imágenes respecto a otras — aquellas que llamamos artísticas respecto a otras que provienen de lo que genéricamente entendemos como el mundo de lo visible—, es importante para analizar el proceso de distanciamiento que se nos plantea en el trabajo, no solo de Raúl Artilles, sino de los artistas que en adelante abordaremos. Las imágenes de *Black Hole* pretenden abismarnos en un espacio psíquico, tal vez el de aquellos funambulistas que poblaban sus cuadros anteriores. Todas ellas representan, ante todo, una forma de alejamiento de la imagen ambulante de los *mass media*: un proceso mediante el cual Artilles logra deconstruirlas simbólicamente y establecer una serie de relaciones y analogías entre aquello que vemos (la superficie de las imágenes), su interpretación (mediada por una subjetividad y un contexto particular) y el medio escogido para devolverles una nueva forma (que ha de ponerse, a su vez, en diálogo con la(s) historia(s) del arte). En definitiva, los monstruosos agujeros negros, las lejanas explosiones, las liquideces o las expectantes pupilas nos hablan de un ejercicio de filtración y decodificación por el cual nos pensamos a nosotros mismos mientras miramos las imágenes del mundo que nos rodea. Describen, en última instancia, un proceso íntimo de aprendizaje.

Lo que me interesa es el encuentro con el motivo entendido como Cézanne lo pensaba, como lo describe Peter Handke en *La doctrina del Sainte-Victoire*. Deseo construir un pensamiento en la pintura y que la pintura sea pensamiento. Pensar es resistir, por lo tanto pensar la mirada puede ser una forma de resistencia (Valencia, J. Cit. en De Santa Ana, 2016: 17)

281

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



De forma similar *opera* Juan José Valencia (Tenerife, 1980). Este pintor tinerfeño selecciona imágenes provenientes de Internet, pero también fotogramas de películas muy conocidas, como, por ejemplo, el ya mítico hueso en el aire de 2001. *Una odisea del espacio* que, como sabemos, representa una de las mayores elipsis temporales jamás grabadas. Él, al igual que otros artistas como Néstor Delgado o Francisco Castro, se había apoyado anteriormente en fotografías domésticas para trabajar sus lienzos. Interesado desde siempre por la siniestralidad del álbum familiar y la extraña cercanía de las imágenes de consumo cotidiano, es decir, de aquellas que atraviesan nuestras pantallas y hogares y median en la construcción de nuestras subjetividades; su atención parece dirigirse ahora, con mayor claridad, hacia el extenso repertorio audiovisual generado por la industria cinematográfica y por otros medios de producción visuales que saturan la red o las multiplataformas mediáticas. Valencia parece invocar fragmentos de un caótico imaginario colectivo para repensar la superficie de este mundo de imágenes. Una superficie que también parece causarle algún tipo de inquietud y a la que comúnmente llamamos *cultura de masas*.

Juanjo Valencia
Sin título
De la serie *Cuadros médicos*

31 x 27 cm.
Óleo sobre lienzo
2017-2019
Imágenes cedidas por el artista

Del ídolo al ídolo; esa sería entonces la carrera de la imagen en Occidente, con el arte como intermediario de dos idolatrías. La primera por exceso de trascendencia; la segunda, la nuestra, por defecto. En régimen ídolo, la imagen, declinación del prototipo divino, tenía demasiado componente *off*: estaba como aplastada por lo sagrado que dominaba o lo atravesaba. En régimen visual, la imagen ya

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

no tiene tanto *off*: genera su propio componente sagrado (Debray, 2002: 254)

Es precisamente contra este componente “sagrado” contra el que parece rebelarse el trabajo de Valencia: “la pintura que me interesa es siempre perturbadora” (cit. en De Santa Ana, 2016: 17). Esta afirmación es elocuente. El autor no se refiere a las imágenes que selecciona y emplea, no nos dice lo incómodas que le resultan, sino que nos habla del medio que utiliza para pensarlas y transformarlas. Una pintura perturbadora es, en el sentido que nos propone Valencia, un ejercicio similar al de Raúl Artiles o Alby Álamo: un método para el análisis de lo visible y un mecanismo de defensa y ejercitamiento. Lo que parece preocuparle no es la cosa en sí, es decir, la forma o el contenido que se presenta como original en el terreno de lo visual, sino la intimidación que arrastran todas estas imágenes; aquello que resuena en nosotros y nos sugiere una historia. Su pintura espesa expresa el conflicto de esta mirada analítica. Sus quebradizas capas representan un ejercicio mental mediante el cual se adentra en el territorio desconocido de un Otro que también es él mismo: “el sujeto se despliega frente al Otro, pero ese Otro es él mismo” (cit. en De Santa Ana, 2016: 18). Lo que le interesa a Valencia son simplemente los efectos que las imágenes (las fantasmagorías del mundo circundante) producen en los individuos y en los *modos de ver*. Como indica el profesor Ramiro Carrillo:

Valencia no es un artista de biblioteca sino de estudio, se desenvuelve como pintor, especula con el sentido de aquello que está pintando y del propio acto de pintar, busca establecer senderos intuitivos y a veces laberínticos para orientarse entre la complejidad de sus temáticas. Pero al mismo tiempo, en sus cuadros, su pincelada muestra y fangosa entra en permanente conflicto con la necesidad del

283

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



ojo de recomponer la figura definida de la imagen que reconoce en el cuadro, y esto genera un efecto, por así decirlo, estresante: la potencia de la superficie pictórica de sus obras evidencia un subtexto aparatoso y avasallador, una perturbación evidentemente intencionada y que impide al ojo “descansar” en la imagen. (2018)

Juanjo Valencia
De la serie *Malestar*

Óleo sobre lienzo
Medidas variables
2016
Imágenes cedidas por el artista

“La pintura es un territorio que posibilita el disenso, que nos pone en abismo” (Valencia, J. Cit. en De Santa Ana, 2016: 18). Como ocurre en el trabajo de Francisco Castro, el “tema” de Juanjo Valencia, parece escapar constantemente de cualquier encorsetamiento. Este no se puede abordar desde parámetros o discursos definidos *a priori*, sino que ha de ser leído en su efecto. Su pintura tiende a escurrirse, como la poesía, en favor de una liberación y ampliación del sentido y en contra de componentes ideológicos. El artista nos

284

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

habla de una “puesta en abismo”; de un proceso de especulación frustrante que tiene que ver con el desmantelamiento de diferentes capas de significado: “en consecuencia, el tema de estos óleos no es el astronauta que podemos ver en ellos, sino el valor simbólico, semántico o psicológico que esa imagen fotográfica en concreto pueda tener para nosotros” (Carrillo, 2018). Y en este sentido, su forma de abordarla se asemeja al trabajo de cualquier cirujano: se trata de abrir la piel para hurgar debajo de su apariencia; ver la crudeza de lo real más allá de su puesta en escena.

La serie *Malestar* que Juanjo Valencia presenta en la galería Saro León de Las Palmas de Gran Canaria en el año 2016, muestra un conjunto de óleos de pequeño formato que representan imágenes provenientes de diferentes películas: *El planeta de los simios* (Schaffner, 1968), *La soga* (Hitchcock, 1948), *Amor* (Haneke, 2012), *El perro andaluz* (Buñuel, 1929), etc. Como hiciera anteriormente Alby Álamo, Valencia propone un cortocircuito en todas estas historias fílmicas: “mi exposición, *Malestar*, comparte con *Historia(s) del cine*, que admiro hondamente, el montaje no lineal y la producción crítica de disonancias que libera significantes del relato” (cit. en De Santa Ana, 2016: 18). Estos fotogramas, aislados de su contexto original y reconvertidos en objetos estáticos cargados de materia, explotan en el espectador como una cacofonía de historias sin posibilidad de resolución. “La forma-flujo no es ya una forma para contemplar, sino un parásito de fondo: el ruido de los ojos. Toda la paradoja de nuestra tercera edad reside en que da la supremacía al oído, y *hace de la mirada una modalidad de la escucha*” (Debray, 2002: 235). Esta serie de cuadros refiere, justamente, al intermitente ruido visual característico de nuestra época. En esta nueva etapa de la imagen en movimiento “la inmediatez del vídeo economiza las profundidades de campo y de tiempo. El control,

285

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

con su mosaico de pantallas, se convierte en el puesto de mando de las memorias, y por lo tanto, en parte, de las realidades percibidas y vividas” (Debray, 2002: 233). Pero Juanjo Valencia no solo alude a la imagen cinematográfica como gran repositorio de lugares comunes, sino a la intersubjetividad que estas historias (cuando nos *tocan*) expresan. Y es que este mapa de referencias entrecortadas y de pinturas-fotogramas nos habla, sobre todo, de la contingencia de cualquier narración y, en definitiva, de la similitud que percibe entre el proceso de edición y montaje y los mecanismos de selección, descarte y transformación de nuestra memoria fragmentada repleta de “tiempos muertos”. Como nos indica Néstor Delgado en el texto que acompaña a la exposición:

Al observar las pinturas que componen el montaje, nos percatamos de que Valencia nos habla de un estado coyuntural, un estrés ambiental que depende del contexto y de todas las relaciones, más que de una condición inherente a la existencia. Con el acento en lo obtuso de las imágenes no hay una alusión al final, sino a una forma que “deja ver el corte y sutura” dentro del montaje de una historia. Este es el inicio de una incertidumbre y, ante todo, un motor para pintar. (2016a)

A lo largo de este estudio hemos apuntado en varias ocasiones la importancia del *corte* —en tanto que mecanismo de separación y distanciamiento— en los artistas de la Escuela de La Laguna. Sin embargo, en la obra de Valencia parece cobrar un protagonismo crucial. No solo lo observamos en la distribución de las diferentes pinturas en sala, en el caso de *Malestar*, sino en la serie de imágenes médicas donde la referencia al corte, al encuadre, es explícita. Si en *Malestar*, como hemos apuntado, se trataba de representar el carácter incompleto y truncado de cualquier narración, en este otro con-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

junto de cuadros el corte representa un ejercicio de reconstrucción o intervención. Como en su pintura agrietada y, hasta cierto punto, violenta —pues evoca una suerte de corriente que arrastra la materia y deforma la imagen— las fisuras perceptibles de la superficie aluden a un efecto de corrosión y desertización por superabundancia. Pero también nos hablan de una mirada que se resiste al impacto agresivo y homogeneizante de una cultura global que parece extender sus tentáculos por una inagotable red de medios (también artísticos).

El concepto de cultura-mundo plantea, en un plano más antropológico, una nueva relación existencial con lo lejano, una intensificación de la conciencia del mundo como fenómeno planetario, como totalidad y unidad. Por lo cual, la globalización se nos presenta como una nueva época objetiva de la historia al mismo tiempo que como una realidad cultural, un hecho de conciencia, de percepción y sentimiento.

Las nuevas tecnologías, los medios de comunicación de masas, Internet, la velocidad de los transportes, las catástrofes ecológicas, el fin de la guerra fría y el imperio soviético, todo esto ha comportado no sólo “la unidad” del mundo, sino también la conciencia de esta unidad, de nuevas formas de ver, vivir y pensar (...) La cultura-mundo coincide, en este sentido, con “la compresión del tiempo y del espacio”. (Lipovetsky - Juvin, 2001: 18)

El *malestar* de Juanjo Valencia refiere entonces a la intranquilidad y el temor que produce esta cultura mundial. Al desasosiego del espíritu que —como en sus cuadros de astronautas que, aislados en sus trajes y naves espaciales, contemplan el mundo desde fuera— al salirse del plano, siente el vacío y la soledad de quien se ha marchado de la escena.

287

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Juanjo Valencia
De la serie *Sobre la gravedad*

Óleo sobre lienzo
Medidas variables
2007-2008
Imágenes cedidas por el artista

288

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

En el caso de sus cuadros de la conquista del espacio, se trata de imágenes que no solo son formidables instrumentos publicitarios sino que de manera general han influido en la construcción del imaginario del progreso entendido en términos científico-tecnológicos. Son ejemplos muy claros del poder de las imágenes para conseguir que nos habituemos a ellas y al hacerlo demos por buenos sus códigos de representación, que deben ser entendidos en términos ideológicos. Al pasarlas a pintura, la apariencia de normalidad de estas fotografías –en el sentido de que forman ya parte de nuestra iconografía cotidiana– se enrarece severamente. (Carrillo, 2018)

Estas imágenes de astronautas, de seres gravitando por el espacio, de explosiones y nubes de polvo, nos acercan también a las representaciones de otro artista, el conejero Francisco Castro (Francho) que en febrero del año 2013 exponía en la antigua Sala de Arte Contemporáneo (SAC) de Santa Cruz de Tenerife *Picturebook*, una muestra con un gran número de trabajos producidos en Berlín y que, en sus propias palabras, trataba de “inducir en la mente del espectador una imagen ambigua” (Castro, 2013). *Picturebook*, que comenzó siendo un álbum y un diario visual publicado en abierto en la popular red social *Facebook*, se presentaba como un dispositivo representacional que aunaba diferentes procedimientos artísticos: óleos sobre lienzo, carteles-plotter recortados, textos rotulados, objetos intervenidos e, incluso, un hilo musical producido por el artista Alby Álamo. A la entrada de la exposición nos encontrábamos con una intervención titulada *Pared extraoficial para el tema del día: PRECARIEDAD*, donde el artista reutilizaba el material de empaque empleado para el traslado de toda su obra desde Berlín a Canarias. Esta sala de bienvenida en la que se podía leer repetidas veces el mensaje *fragilismo* junto al icono de un paraguas, nos daba algunas pistas de la intención de Francisco Castro. Como él mismo dice:

289

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

“los textos establecen correspondencias con las figuras, no en base a una identificación literal (Tus ojos son el mar) sino a la manera del caligrama deshecho de Magritte (Esto no es una pipa), dando lugar a un sistema subordinado de juegos de identificación sobre el que opera el efecto general de la metáfora” (2013). Es decir, lo que nos planteaba el artista no era un tema concreto abordado desde una disciplina particular, sino un juego especulativo entre diferentes significantes. Lo que Castro proponía al espectador era la posibilidad de sentirse cautivo en una peculiar forma de difuminación del sentido, pues lo que se mostraba era, ante todo, una sensibilidad: los efectos que el mundo circundante —entendido en *Picturebook* como fenómeno estético— producen en la subjetividad.

Francisco Castro parece incidir, más que ningún otro artista hasta ahora citado, en uno de los grandes temas de la posmodernidad: la falta de fondo. Es decir, su interés ha sido siempre el resquebrajamiento de la realidad orgánica y la progresiva pérdida de sustento moral de la estética en Occidente. La verdad, lo cognitivo, se convierte en aquello que satisface la mente o en lo que nos ayuda a movernos alrededor de nosotros de la manera más conveniente. La moralidad deviene cuestión de estilo, placer e intuición. ¿Cómo debe vivir uno su vida de manera adecuada? “Convirtiéndose uno mismo en un artefacto” (Eagleton, 2006: 450).

Si en el resto de artistas de la Escuela de La Laguna esta pérdida de sujeción posmoderna se podía concebir (hasta cierto punto) positivamente, como la posibilidad de agenciamiento del ser humano de su propio porvenir, para Castro, sin embargo, parece ser una de las primeras manifestaciones de la catástrofe. Si para José Otero o Alby Álamo la *tabula rasa* no representaba tanto un oscuro vacío existencial como la valiosa oportunidad de darle forma a la propia vida en primera persona, para este artista, por el contrario, simboliza un

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

principio y final sospechoso. Y es que cuando las historias de vida comenzaron a romper con su vieja estructura narrativa y el destino, en consecuencia, se convirtió en un una suerte de “ejercicio de estilo”, al individuo (y al arte) no le quedó más opción que arreglárselas para surfear su desarraigo o rebelarse contra el nuevo orden del desierto, es decir, cuestionando en primer lugar ese vacío metafórico al que nos invitaba la modernidad y que hoy en día se instala de lleno en nuestra vida cotidiana. Desde esta postura, la de-sujeción del sujeto posmoderno también puede pensarse negativamente, desconfiando de los dispositivos ideológicos que entran en juego a la hora de invocar el desierto como el más alegre de los escenarios posibles. ¿Acaso los vaticinios de la teoría posmoderna que barruntaron los filósofos de la sospecha han llegado a producirse realmente en la vida? En el tardocapitalismo, por muy flexibles que nos parezcan las sombras, el ser humano continúa sujeto a nuevas formas de control y sumisión.

Hay dos significados de la palabra sujeto; sujeto a otro por control y dependencia y sujeto como constreñido a su propia identidad, a la conciencia y a su propio autoconocimiento. Ambos significados sugieren una forma de poder que sojuzga y constituye al sujeto. (...) Hoy en día la lucha contra las forma de sujeción — contra la sumisión de la subjetividad— se está volviendo cada vez más importante, incluso cuando las luchas contra las formas de dominación y explotación no han desaparecido, más bien lo contrario. (Foucault, 1988: 3)

Uno de sus cuadros, *Soo gerne Pilot werden* (2012), representa a una pareja de pilotos al mando de un avión que parece estar en apuros y a punto de entrar en pérdida en un lugar que no alcanzamos a reconocer: no hay tierra ni, por tanto, esperanza aparente. Se trata

291

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Francisco Castro

Soo gerne Pilot werden
[*Taan a gusto ser piloto*]
(detalle)

Técnica mixta
100 x 58 cm.
2012
Imagen cedida por el
artista

de un cuadro vertical en el que el avión toca prácticamente el extremo inferior de la imagen y tras de sí, se forman unas hermosas estelas de condensación que se enlazan en la parte superior. Francisco Castro había ya realizado múltiples estudios de cielos nubosos, pero ahora parece centrarse en las formas vaporosas y menos nítidas que dibujan turbinas y chimeneas. Pintadas de una forma más suelta, estas imágenes evocan aquella famosa cita de Marx —*todo lo sólido se desvanece en el aire*— que ha sido utilizada en ocasiones como avanzadilla del nihilismo. Pero si hasta ahora los artistas de la Escuela de La Laguna se habían esforzado en proponer una figura que se diferenciase de ese fondo monocromo y neutro que el lienzo en blanco, como metáfora nihilista, representaba, con la crisis y su sistemática precarización de la existencia, la figura se desvanece poco a poco en el fondo para problematizar, justamente, el marco que fija los márgenes en cuyo interior la figura debería cobrar sentido.

Las derivas recientes del trabajo de Francisco Castro expresan, mediante gestos imprecisos, algunos de los conflictos presentes en esa difusa estética posmoderna que se piensa como liberadora y despliega sus raíces por una inabarcable red de dispositivos. Castro

292

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

insiste en cómo la actualidad mediática transforma cruelmente la vida (y la muerte) en mera experiencia estética. Desde su punto de vista, lo atroz de la actualidad parece ser su tendencia a la idolatría del pedestal vacío, en el nombre del cual se ejerce también el poder y por el cual penetra una metafísica zombi que sirve de sostén al propio sistema; pues allí donde no hay nada, también pueden colarse los fantasmas.

Con todo, la pintura intempestiva de Francisco Castro se “evapora” en el lienzo y su vocación significativa contrasta con su propia incapacidad comunicativa. Todo ello parece indicar que lo que le preocupa no es tanto la pérdida del aura de la obra como la linealidad y banalidad de los discursos artísticos que disuelven la potencia metafórica y poética en pos de la transmisión directa.

Franchó siempre ha sentido la pulsión de contar cosas sobre su obra. Cuando lo hace tiene la extrañísima y virtuosa habilidad de dotar de necesidad a algunos asuntos sin tratarlos, como es habitual en el arte contemporáneo, en función de su “mensaje”, de su “tesis” o “tema” (...) hace una pintura de arriscarse, de la mirada que ofrece el ojo cuando gira en su cuenca hacia los extremos. Sus figuras parecen sostenerse por contraposición de fuerzas, como si dos vientos de sentido contrario las equilibrasen y estas tratasen de seguir su camino sin forzar el paso. Hay una especie de saturación cromática apocalíptica (...) se ocupa del presente y de lo que le rodea pero a través de una sensibilidad extemporánea. (Otero, 2013)

En el año 2016, José Otero, Francisco Castro y yo, presentamos en TEA Tenerife Espacio de las Artes la exposición *Pedí ventanilla y el cristal voló*, una muestra que se incluía dentro del ciclo *Una antropología de la emergencia* organizado por el artista y comisario Néstor Delgado para una de las salas del centro. Dicho espacio, enton-

293

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

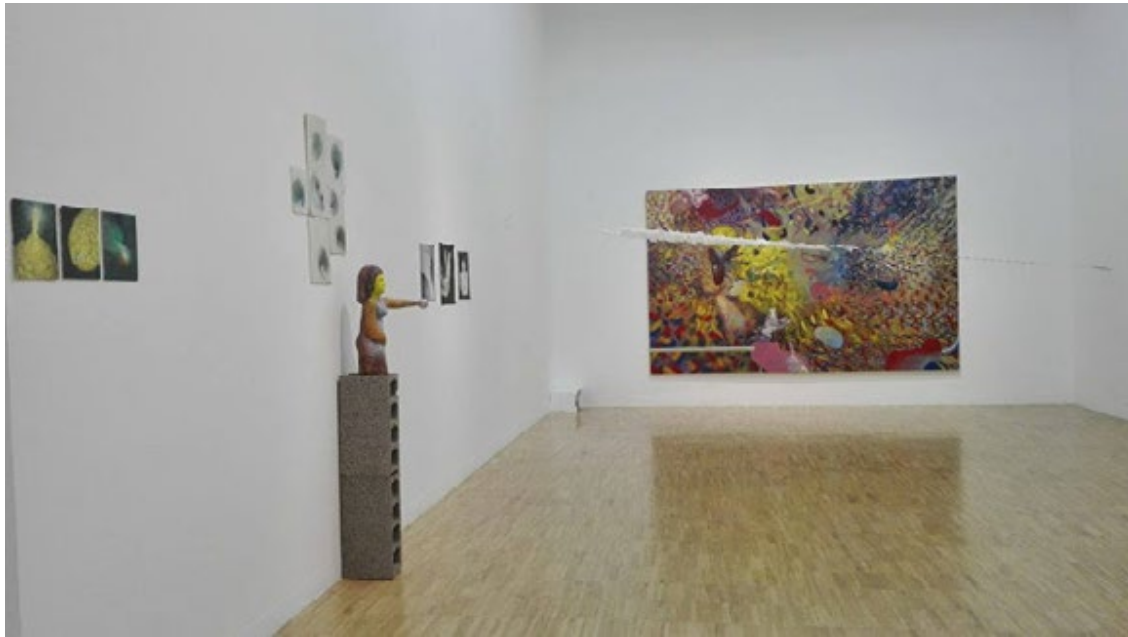
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



ces llamado Área 60, estaba pensado para dar visibilidad a jóvenes creadores y comisarios emergentes y propiciar su inserción en el ámbito profesional. Ante esta manifiesta declaración de intenciones, la propuesta curatorial de Néstor Delgado trataba, justamente, de cuestionar muchos de los objetivos del programa, sobre todo, el concepto más extendido por el deficitario aparato ideológico institucional de Canarias: el concepto de “emergencia”. ¿Emerger de-hacia dónde?

Francisco Castro, José Otero y Moneiba Lemes
Pedí ventanilla y el cristal voló

TEA Tenerife Espacio de Las Artes
2016
Imagen de archivo

Nuestra exposición fue la segunda de un ciclo que celebraba ya su sexta temporada. Después de revisar las derivas que estaba tomando conjuntamente nuestro trabajo y tras el periplo berlinés —como hemos mencionado en capítulos anteriores, los tres habíamos vivido en la capital alemana durante un largo periodo de tiempo y regresamos a Canarias simultáneamente en el año 2013—, nos percatamos de la existencia de una recurrente suerte de estética espacial post-apocalíptica que parecía enlazar con la propuesta curatorial de dibujar, desde la experiencia del artista emigrante que vuelve a su tierra, el escenario de emergencia real en el que se inscribe la práctica artística en provincias. Ello sin dejar de lado las connotaciones simbólicas que el concepto de emergencia puede aportar a otros

294

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

asuntos como la dilucidación del rumbo de Occidente, la coyuntura social actual o la crisis de las instituciones artísticas frente a la amenaza de su obsolescencia por el avance de las nuevas plataformas digitales.

Pedí ventanilla y el cristal voló fue una exposición ecléctica con variedad de piezas, fotográficas, pictóricas y escultóricas, en la que el trabajo de unos y otros se mezclaba de tal forma que daba la sensación de no ser tanto una exposición colectiva como una propuesta orgánica pensada y producida en común.

73 segundos después de su despegue, el Challenger se desintegró causando la muerte de sus siete tripulantes ante la mirada atónita de millones de espectadores. Aplicando la lógica de Paul Virilio, la invención del trasbordador espacial y los viajes al espacio contenían en sí mismos la invención de este accidente. Esto que podría servir como alegoría del porvenir catastrófico del progreso, por qué no habría de servir también para entender al artista inscrito en este mito. Se podría decir, que la invención de grandes estrellas millonarias dentro del mundo del arte, es además la invención del artista estrellado. (Delgado, 2016b)

Efectivamente, en *Pedí ventanilla y el cristal voló* se ponía el foco en dos tipos de emergencias: por un lado, la vieja apostilla proveniente del mercado del arte de “jóvenes artistas emergentes” y, por otro, la emergencia económica y social post-2008. Respecto a la primera, se trataba de desmontar —desde un tono humorístico más que irónico— el mito de un mercado estable que hubiese podido posibilitar alguna emancipación efectiva, ni en Canarias, ni en una ciudad tan multifacética como Berlín. En cuanto a la segunda, hablábamos de una emergencia más grave que estaba infiriendo en las subjetividades, pero ante la cual el arte parecía tener poco que aportar más que

295

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

certificar lo que antes llamamos el *estado de malestar*.

La muestra representaba una suerte de escenario distópico que giraba en torno a lo “galáctico-catastrófico”. A este respecto, una de las referencias claramente presentes en nuestra propuesta había sido *Cosmos: en busca de los orígenes. De Kupka a Kubrick*, la pomposa exposición, comisariada por Arnauld Pierre, con la que en octubre de 2008 se inaugurara TEA Tenerife Espacio de la Artes, que contó con un presupuesto pensado en una escala muy superior a la que TEA podía razonablemente aspirar y que hipotecó sus presupuestos durante años. La idea era retomar esa metáfora espacial para establecer una suerte de alegoría sobre el propio recorrido institucional hasta el advenimiento de la crisis. Naturalmente, desde nuestra óptica, las imágenes cosmológicas evocaban, más que el comienzo del universo, un choque de grandes naves espaciales. Si *Cosmos* se había planteado como una especie de “despegue espectacular” del primer gran museo de arte contemporáneo en la isla de Tenerife, la nuestra mantenía, más bien, el tono de un aterrizaje forzoso.

Emergencia es el momento en el que no hay escapatoria, el momento en el que hemos de afrontar la situación. Tenemos que reconocer que ya nos toca. Es la hora de la verdad, estamos emergiendo a la superficie que nos ajusta las cuentas. La descompresión en cabina es una metáfora de la situación actual en la que no hemos emergido por exceso, sino por defecto; solo en un mínimo porcentaje de artistas se consume la emergencia al mercado del arte como solo un mínimo porcentaje ha atravesado una situación de emergencia en vuelo. Ambas situaciones son muy improbables y a ambas es muy difícil sobrevivir. El caso es que nosotros somos de los que les ha tocado vivir una de ellas; emergencia en vuelo. Y en ella somos cual pilotos a los mandos de un avión maltrecho, no sabemos como pero

296

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

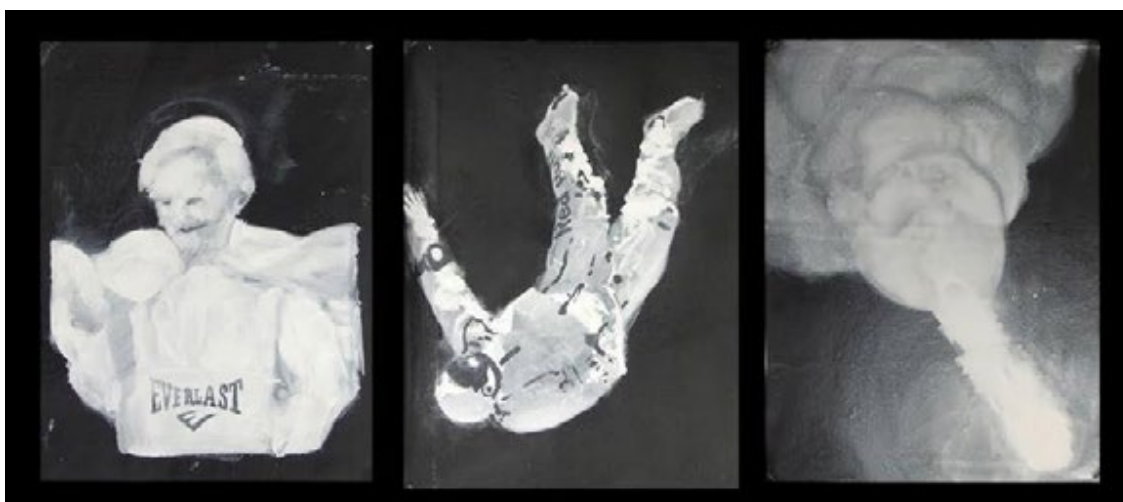
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



milagrosamente aquí estamos todavía y tenemos la oportunidad de mantener la calma y ejercer la perípeca necesaria para realizar un glorioso aterrizaje de emergencia. (Castro, 2016)

En aquella exposición, Francisco Castro presentó un tríptico, *Señales antes del fin* (2012), que parecía introducir la deriva que posteriormente iba a tomar todo su trabajo. Se trataba de una serie de óleos monocromos y de pequeño formato pintados sobre loneta negra. En el primero de ellos el artista representaba al Papa Benedicto XVI con un cinturón de una conocida marca de boxeo. En la siguiente imagen, un astronauta enfundado en un traje con publicidad de la popular bebida energética Red Bull (*Red Bull te da alas*) que descendía del espacio; y en la última, la estela de una especie de meteorito dirigiéndose a gran velocidad hacia el extremo inferior del cuadro.

Francisco Castro
Señales antes del fin
(tríptico)

Técnica mixta.
Medidas variables
2012
Imágenes cedidas por el artista

Se trata de una de las primeras piezas de Francisco Castro en las que la evocación de la catástrofe resulta evidente. Pero como suele ser habitual en su trabajo, más allá de esta intuición inicial, de este eco preocupante, al espectador se le desvanece —de la misma manera que se disuelven las manchas de pintura en la superficie, en una emulación del efecto de *sfumato*— el contenido o hilo temático de las tres imágenes. Y esta tendencia a difuminar el sentido último de la obra es la que entronca con uno de los principales objetivos del

297

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Francisco Castro
Los liquidadores de Fukushima (Estudio para Venceremos)

Técnica mixta sobre
cartón
32 x 25,5 cm.
2017
Imagen cedidas por el
artista

artista, que no es otro que el de estimular la imaginación del espectador e invitarle a un ejercicio interpretativo a “cámara lenta”.

Señales antes del fin nos señala, sobre todo, tres lugares que van a ser constantes y que tendrán un mayor desarrollo en toda su investigación posterior: las referencias a los textos sagrados, la cultura popular de masas y la metáfora espacial como corolario de su pensamiento estético y trayectoria artística y vital. En su última exposición individual en el Instituto Cabrera Pinto en Tenerife, *Cabecita*

298

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

loca, Jafet (2019), todos estos motivos se expanden por la sala y se entremezclan en un juego barroco. El espectador escucha un tenue hilo musical que lo acompaña en todo el recorrido, en el que contempla aviones a punto de estrellarse, alimentos vegetales, turbinas, imágenes caleidoscópicas que parecen situarnos fuera de la galaxia, imágenes hechas pedazos contra el suelo, retratos infantiles, operarios de alguna suerte de catástrofe nuclear o un sillón que, volteado, simula ser una especie de balsa semihundida en medio de la sala. A todo esto, una serie de palabras y mensajes dispersos por las paredes y mezclados con las obras causan un efecto aún más misterioso.

Toda la exposición provoca, justamente, la sensación del hilo musical. Como la poesía, su trabajo se esfuerza por dinamitar la lectura literal, y por eso la dilata constantemente en su pintura. Lo que logra con ello es evocar un efecto “post-traumático” en el espectador: un algo que resuena y que se continúa revisitando en el tiempo. Imágenes icónicas y mensajes tan concisos que se quedan fijados en algún punto de la memoria. Es aquí donde entra en juego la catástrofe como hilo conductor de todos sus trabajos. No solo por los motivos que selecciona y la forma en la que los trata, sino por el propio material que emplea (materiales pobres de uso cotidiano) que nos recuerda nuestras vidas precarias y la propia incapacidad de la pintura para competir con las novedosas tecnologías de la imagen.

En esta exposición, Francisco Castro trata de dar, en sus palabras, rostro y personalidad a Jafet, personaje bíblico hijo de Noé que es citado en Génesis 9.27. después del Diluvio Universal. El extraño objetivo de Castro es el de conceder forma a un personaje enigmático descrito en el libro fundador de nuestra cultura occidental. Pero lo paradigmático de este dificultoso juego hermenéutico —que trata de dar identidad a algo que solo es un nombre y una breve y vieja historia— es que, para llegar a él, se representa un mundo caótico

299

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

que parece al borde de una catástrofe inminente. Lo que a primera vista podría leerse como un fascinante ejercicio posmoderno en su delirante capacidad palinséptica —pues Castro no hace otra cosa que superponer discursos y referentes de diversa índole: pasajes bíblicos, referencias cinematográficas, debates filosóficos, imágenes autobiográficas, etc.— parece adquirir una dimensión completamente nueva en el contexto de la actual de crisis planetaria. ¿Qué simbolizan esas imágenes hechas jirones en el suelo? ¿Qué suerte de batalla acecha a Jafet? ¿Quiénes vencerán y quiénes serán los vencidos? ¿Por qué esta invocación de la emergencia? ¿Qué analogías se establecen entre fondo y figura?

Nuevamente, una pista importante para descifrar el enigma al que nos invita Castro la encontramos en una película de Kubrick: *2001: Una odisea del espacio*. Como sabemos, en este filme se tratan muchos temas, como la evolución humana, el avance tecnológico, la autonomía de la máquina o la vida extraterrestre. En medio de una complicada y secreta misión espacial, dos astronautas se ven comprometidos por el repentino comportamiento de Hal, una supercomputadora de última generación capaz de ver y oír (ignoramos finalmente si también de pensar) que controla la nave y en la cual parece despertarse una voluntad maligna que trata de acabar con los tripulantes. Para el artista “Hal resulta ser una alegoría del sujeto contemporáneo, una parábola de nuestra psique. El argumento postula al sujeto de hoy como un residuo tecnológico” (Castro, 2015). Más adelante, en su blog y en una conversación con Alby Álamo, Francisco Castro precisa:

Y es que realmente yo veo a Hal como un prototipo de sujeto contemporáneo, con todas sus neurosis y taras narcisistas. Al hacer del alma humana un software, Kubrick la pone simbólicamente a la

300

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



altura de una cobaya de pruebas en la cual observar los principios de la conducta y, sobre todo, tratar de dilucidar las condiciones que llevan a un sujeto a la agresión y destrucción del prójimo. Al fin y al cabo, el homicidio es el tema explícito de la peli desde que el mono mata al otro mono. Ya se que se puede objetar que Hal juega el rol de una máquina, pero parece que al nivel simbólico del relato es precisamente eso lo que obra una identificación genuina del espectador con Hal. A pesar de ser un asesino, Hal parece más humano que los otros personajes. De ahí también que la secuencia de la desconexión de Hal sea para muchos el ápice de la película y una de las secuencias más fascinantes de la historia del cine. (Castro, 2015)

Uбай Murillo
Duermevela

Óleo sobre lienzo
130 x 215 cm.
2009
Imagen cedida por el
artista

Es decir, la alegoría de *2001* vendría a representar la historia de Europa y, en consecuencia, también su declive. Un declive que, para Francisco Castro, parece barruntado en esta película de Kubrick que hace uso del imaginario que, a partir de la década de los 50, se desarrolló en los Estados Unidos en torno a la ciencia ficción y en paralelo al miedo a la invasión, extraterrestre o comunista. Los atentados de 2001 a las Torres Gemelas, desde la perspectiva de este

301

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

cataclismo anunciado, se convierten en un hito del siglo XXI y una prueba fehaciente de una profunda crisis de la representación en el contexto de las sociedades del espectáculo.

En estrecha relación con esta crítica del espectáculo como productor de siniestros modelos de deseo se sitúa la obra de Ubay Murillo. Desde el año 2009, su trabajo —que hasta entonces funcionaba como estudio antropológico e índice visual del repertorio material de las industrias turísticas— comienza a adoptar un estilo más artificioso y a mostrar una atmósfera inquietante sobre la que empiezan a hacer su aparición múltiples “fantasmas”. Su serie *Duermevela y otros ensueños* (2009-2010) parece volver sobre esa idea barroca de “la vida es sueño” en la que lo real se nos presenta como mero producto de la imaginación. Y es que *Duermevela* refiere justamente a un estado intermedio de vigilia y ensoñación en el que discernir las imágenes que pasan ante nosotros se vuelve dificultoso.

En el mundo donde nos movemos, el turismo es una de las mejores maneras que el capitalismo ha encontrado para conectar nuestros deseos al consumo. El mundo turístico en el que vivimos parece querer llegar a ese límite. A no saber exactamente donde está el límite de lo real y la ficción ... a que vivamos perpetuamente en la ilusión de un *autre monde*. (Murillo, 2010)

Sin embargo, en la serie *Duermevela* ese “otro mundo” del que nos habla Murillo parece comenzar a mostrar su cara menos seductora. La latente extrañeza o siniestra calma que percibíamos en sus viejas atmósferas veraniegas parece haber explotado en múltiples alucinaciones delirantes, como si los personajes que anteriormente poblaban sus *dichosos* escenarios soleados hubiesen quedado presos dentro de los límites del hotel, y lo que entonces aparecía como fantasía del bienestar se hubiese transformado en pesadilla. Aquel

302

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

simulacro turístico que prometía el descanso feliz y la completa desconexión de los derroteros de nuestra vida cotidiana se muestra ahora (descaradamente) como farsa, pero, paradójicamente, se convierte también en espejo del malestar que atormenta diariamente las subjetividades contemporáneas.

En un tiempo que realmente alargaba el horizonte del hombre hacia lo cosmopolita, sin dejar de participar en las riquezas del gran mundo, el hotel tenía que convertirse en un lugar mítico. Simbolizaba un sueño de la alta sociedad, que compensaba la moderna superficialidad de la existencia con un mundano y confortable esplendor. En el hotel, el caos del mundo parecía integrarse en un tornasolado cosmos; como la última forma orgánica, se resistía a la mezcla y arbitrariedad de los acontecimientos. Esto fue lo que elevó el hotel a la categoría de idea central y estética de la modernidad. (Sloterdijk, P. Cit. en Murillo, 2010)

Curioso sueño de la modernidad el que señala Peter Sloterdijk. El actual sistema capitalista, como gran generador de imágenes deseantes que afectan a la subjetividad, ha fabricado también esa sospechosa necesidad de huida en busca del paraíso perdido; de aquel lugar mitológico situado más allá de los problemas mundanos. Simbólicamente, el hotel, bajo la forma en que el sistema lo presenta, evoca una suerte de reminiscencia del ordenado mundo premoderno, una especie de reverberación de aquel tiempo pasado en el que el destino de los hombres estaba dado de antemano y el individuo no necesitaba ingeniárselas para construirse su propio relato de vida. Hoy en día, el hotel, como refugio del Don Nadie posmoderno (inestable, desubicado, atormentado, inseguro, etc.), representa nítidamente la forma en la que el sistema transforma las antiguas formas de poder en modernas garantías de libertad bajo demanda.

303

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Vivir, es decir, asumir la vida, pretender que mis acciones se traducen en algo, moverse en un tiempo histórico hacia un objetivo, es algo que choca con el reglamento del hotel, puesto que cuando me alojo en un hotel no pretendo transformar sus instalaciones, ni mejorarlas, ni adaptarlas a mis deseos. Simplemente las uso. (García Canclini. N. Cit. en Cruz - Salas, 2006: 38)

Y es que la representación turística, que constantemente vuelve sobre la imagen del paraíso y las esencias perdidas, a la vez que convierte la realidad en un decorado homogeneizado, concibe los cuerpos como mercancía y convierte “la vida humana en un bien de cambio” (Bauman, 2007: 162). Es por ello que en la serie *Duermevela*, Murillo comienza prestando especial atención al papel de las figuras dentro de este tétrico escenario. A través de una suerte de halo fantasmagórico que las envuelve y las distancia del fondo, el artista coloca a los personajes en primer plano, como tratando de escapar del cuadro. Se produce así un efecto de desajuste que, además de servir como metáfora de la situación del sujeto contemporáneo, remarca, por otro lado, la edición digital previa de la imagen antes de ser pintada, es decir, el fotomontaje de partida que, como elemento abundante en el lenguaje publicitario, enfatiza aún más el carácter artificioso de una pintura que no pretende otra cosa que mostrar el grotesco efecto de licuefacción al que se someten los cuerpos en las sociedades de la imagen.

Parece que el mundo que nos muestra Uby es una especie de representación irónica de un “paraíso en la tierra”, de ese “otro” mundo que tradicionalmente ha sido el paraíso, de donde Adán y Eva son expulsados, para ser condenados a vivir en la tierra. En la tradición cristiana existe el deseo de volver al paraíso perdido. Todos los lugares deseables, como los lugares a donde vamos de va-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



caciones, tienen que ser una especie de paraíso, un lugar donde las reglas de la vida normal no estén presentes. Estar de vacaciones es como regresar temporalmente al paraíso, al menos, así lo pretende la publicidad, etc.

Aunque sólo parece ser un paraíso de sol y suerte, en el trabajo de Ubay, ese “otro” mundo de las vacaciones y del turismo es *Unheimlich* (ese concepto sobre el cual ensayó Freud para hablarnos de aquello que, siendo familiar, se vuelve extraño, inquietante, siniestro). Es un mundo extraño cuyas leyes no encajan en el mundo normal de todos los días, son tan extrañas como las de un planeta donde las leyes de la gravedad no existen. Esta rareza es “surrealista”. (Seyfarth, L. Cit. en Murillo, 2010)

Francisco Castro
Venceremos (dítico)

Técnica mixta sobre
lienzo
118 x 144 cm.
2018
Imágenes cedidas por el
artista

Difiero de Seyfarth en cuanto al componente surrealista de la obra de Ubay Murillo. Su intención no es, como en el surrealismo, una revolución del subconsciente. Lo que le interesa es más bien la mezcla de diferentes códigos culturales para representar, con todo ello, la desorientación del sujeto posmoderno. Sin embargo, a raíz de su comentario acerca de la “rareza surrealista” de nuestra imagen

305

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
La dama de las rosas

Óleo sobre lienzo
140 x 240 cm.
2011
Imagen cedida por el
artista

del paraíso, es pertinente recordar que, en Canarias, la incipiente industria turística que comenzaba a desarrollarse a comienzos del siglo XX estuvo determinada, como hemos analizado en el primer capítulo, por la mirada exterior de los viajeros ingleses y franceses. Cuando los surrealistas llegaron a Canarias, ya existía una pequeña red hotelera desde la cual podían formular sus bellas ensoñaciones sobre el paisaje. Más que referencias a este movimiento que, sin duda, dejó su impronta en la concepción del paisaje local —basta con leer el aroma surrealista que destila Agustín Espinosa en la isla de Lanzarote—, Murillo parece utilizar elementos del simbolismo romántico precedente y de artistas como Franz von Stuck o Arnold Böcklin, que tanto influyeron en uno de los precursores de la temática turística en la pintura canaria: Néstor Martín-Fernández de la

306

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

Torre.

El cuadro *La dama de las rosas* (2011), por ejemplo, es una alusión clara al emblemático cuadro de Néstor, *La hermana de las rosas* (1908), óleo influenciado por la *belle époque* parisina, en la que la sociedad de consumo comenzaba a hacer sus apariciones. A través de revistas de moda, Murillo establece un diálogo entre el arte hedonista de Néstor, en pleno despunte de la modernidad en Europa, y la actualidad del sujeto contemporáneo, desde la óptica del capital.

Pero la pregunta por la figura es también la pregunta por su fondo; un problema clásico de la pintura. Lo que en el simbolismo romántico era naturaleza e idealización se ha tornado aquí en simulacro y pesadilla. En el contexto del desplome de la burbuja del crédito en 2008, Ubay Murillo parece ver en las delirantes imágenes que promueven las campañas publicitarias y las revistas de tendencias, una fábula siniestra del colapso del sistema capitalista y de la tragedia humana que deja tras de sí. Para este artista, pensar el presente y los problemas de la subjetividad pasa por insistir sobre ese fondo lujoso de sueños paradisiacos que el poder fabrica como elemento compensatorio de sus imposiciones. Es decir, implica volver sobre el pasado reciente para encontrar nuevos puntos de vista con los que analizar la velocidad de nuestro tiempo y las grietas de la globalización.

En el cuadro *La dama de las rosas* vemos el cuerpo desfallecido y espectral de una lánguida modelo que, al borde de una piscina e inclinada de tal forma que parece haber sido succionada por una extraña fuerza de gravedad, está a punto de caer al agua. Todo esto ocurre sobre un fondo arquetípico de lo que podría ser una estampa turística. Pero lo más terrorífico de la imagen es la escalofriante pasividad de sus gestos ante la inminencia de la caída. Su rostro,

307

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

completamente perdido y ausente, representa una pérdida de control de sí que da a la escena un aire mortífero. La figura poco puede hacer ya para no ser expulsada del marco de la representación. Esta es la tragedia. Empujada hacia el borde del abismo y bloqueada su capacidad de acción, esta bella modelo de revista parece convertirse en epítome de lo que representa el cuerpo —y sobre todo el cuerpo femenino— en las sociedades del espectáculo, esto es, un mero objeto de consumo.

Con el universo de los objetos, de la publicidad, de los *mass media*, la vida cotidiana y el individuo ya no tienen un peso propio, han sido incorporados al proceso de la moda y de la obsolescencia acelerada: la realización definitiva del individuo coincide con su desubstancialización, con la emergencia de individuos aislados y vacilantes, vacíos y reciclables ante la continua variación de los modelos (...) la era del consumo se inscribe en el vasto dispositivo moderno de la emancipación del individuo por una parte, y de la regulación total y microscópica de lo social por otra (Lipovetsky, 2009: 107)

Estos seres inertes, etéreos y deshumanizados nos remiten al proceso histórico de la construcción de la individualidad burguesa por el cual, los sujetos, liberados del pensamiento mítico y religioso premoderno, pasaron a “mejor vida” haciéndose cargo de su propio devenir en el capitalismo liberal, el cual, pese a todas sus promesas de emancipación, acabó por instrumentalizar su desarraigo y desestabilizar la subjetividad, desarticulando a la postre la acción social y la reivindicación política. En las nacientes sociedades de consumo, el capitalismo encontró en el control de los deseos la forma perfecta con la que reproducir las viejas formas de sujeción solo que, ahora, ejerciendo ese poder bajo una versión envilecida de la libertad.

El proceso de personalización ha engendrado una explosión de rei-

308

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
Alles Klar

Óleo sobre lienzo
200 x 300 cm.
2015
Imagen cedida por el
artista

vindicaciones de libertad que se manifiesta en todos los ámbitos, en la vida sexual y familiar (sexo a la carta, educación liberal, modo de vida *child-free*) en el vestido, en el baile, en las actividades corporales y artísticas (deporte libre, improvisación, expresión libre), en la comunicación y enseñanza (radios libres, trabajo independiente), en la pasión por el ocio y en el aumento del tiempo libre, en las nuevas terapias cuyo objetivo es la liberación del yo. Aunque las reivindicaciones de los grupos siguen siendo formuladas en términos de ideal de justicia, de igualdad y reconocimiento social, es sobre todo en razón del deseo de vivir más libremente por lo que encuentran una audiencia de masa verdadera. En la actualidad se toleran mejor las desigualdades sociales que las prohibiciones que afectan a la esfera privada; se consiente más o menos el poder de la tecnocracia, se legitiman las élites de poder y del saber pero se es refractario a la reglamentación del deseo y de las costumbres. (Lipovetsky, 2009: 115)

309

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Bajo este prisma, la posmodernidad se presenta como señuelo de doble cara. Por una parte, representa para el individuo una oportunidad de emancipación sin precedentes, pero, por otra, aparece bajo la falsa apariencia de una realidad flexible que acaba por consumirlo al no lograr satisfacer sus expectativas de autorrealización. Con la crisis de 2008, lo que se ha puesto en evidencia es, justamente, la insostenibilidad de un sistema basado en la rentabilización del riesgo de las personas que viven en él.

En la serie de pinturas *Alles Klar* (2015), Murillo comienza a investigar el proceso de desmembramiento de las figuras durante las primeras vanguardias del siglo XX y su correlato social, vinculado a los conflictos bélicos y los altibajos económicos durante el periodo de entreguerras (los dorados años 20 y la Gran Crisis de los 30). Sin duda, las concomitancias de este trabajo con la coyuntura actual se proponen a partir de un ejercicio de desmantelamiento de la superproducción fantasmagoría capitalista dentro de su voraz lógica del consumo. Paralelamente, la conexión de este análisis con las teorías vanguardistas del pasado siglo vendría a proponer una reflexión, no solo sobre el estado actual de la pintura —que, como hemos visto, comienza a flojear en su vocación narrativa—, sino sobre la capacidad contrahegemónica del arte; es decir sobre sus posibilidades de escapar a las redes y exigencias del mercado y de “servir” como espacio de proyección de la propia existencia. En otras palabras, una reflexión sobre la vieja propuesta de la Escuela de La Laguna —el tiempo y espacio del arte como morada y piso compartido— de tratar de ver y leer nuestros actos en el orden de un relato fabricado por nosotros mismos.

Las obras que componen la serie *Alles Klar*, surgen a partir de la campaña de publicidad de una casa de moda europea que se pre-

310

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

senta en los medios al mismo tiempo que se produce la quiebra de Lehman Brothers. Unas imágenes que, para el artista, suponen casi un epítome de lo que pasaba en esos momentos en el año 2008 y de lo que iba a suceder durante estos años especialmente en Europa. En esa campaña, una modelo (bastante retocada) posaba indolente en un escenario que se repetía, merced a la ubicación de unos espejos deformantes detrás del atrezzo. (Murillo, 2015)

La imagen del espejo deformante de lo real no es nueva. Planteándolo de otro modo o invirtiendo este enunciado, podríamos decir que desde que Nietzsche proclamase la muerte de Dios, lo real se ha convertido en un espejo deformante. Esto no quiere decir que añoremos algún estado de naturaleza pretérito, ni mucho menos que confiemos en una especie de estado “natural” y universal del ser humano, sino que, justamente, por percibir nuestro mundo como un extenso mundo de objetos —puestos a nuestra disposición para hacer uso de ellos— a menudo olvidamos que todos ellos son recursos extraídos de una naturaleza finita y manipulados con nuestra acción, elementos culturales que dan cuenta de un complejo conjunto de conformaciones ideológicas.

La modernidad siempre imaginó el futuro en clave de progreso y desarrollo tecnológico, de ahí las numerosas ficciones distópicas sobre coches voladores y máquinas con vida propia compañeras de viaje de los hombres. El arte, en ocasiones, ha servido para prolongar esta ensoñación futurista —y especialmente el cine, arte por excelencia del siglo XX— y, en otras, para quitarle brillo a la actualidad y desmontar cualquier pretensión de Verdad. Por eso, la visión post-apocalíptica de Uбай Murillo, como la de la mayoría de las y los artistas de la Escuela de La Laguna en los últimos años, se sitúa justamente dentro de esta segunda postura crítica. La serie *Alles Klar* —y posteriormente también sus collages, en los que la figura,

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

construida a partir de los fondos de las fotografías de las revistas y, en definitiva, de pedazos de materia insustancial se convierte ya en un pliegue fantasmagórico de su propio contexto y los modelos de deseo que desarrolla— hace balance del proyecto moderno tras la crisis de 2008. Su recurso al blanco y negro, o la licuefacción de la superficie en un continuum que conecta el contenido de la imagen con la manera en la que esta es tratada, nos recuerda a los agujeros negros de Raúl Artiles, pero también a la pintura agrietada de Juanjo Valencia o las escenas cuasi metafísicas de Francisco Castro.

La decisión de pintar las imágenes en blanco y negro y posteriormente trasladar esa escala de grises a los collages, produjo un efecto importante en cuanto a las lecturas que podía realizar sobre la misma. Por sus tonalidades, diversos planos y fragmentos, el primer y segundo cuadro pintados en blanco y negro me recordaron inmediatamente al Guernica pintado por Picasso y me trasladó otra pregunta. ¿Hace falta una guerra o un bombardeo para pintar el horror de los fragmentos de cuerpo como hizo magistralmente Picasso y otros artistas de vanguardia a consecuencia de la I y II Guerra Mundial? Para mí resultaba igual de escalofriante pensar en las consecuencias que la crisis había provocado en los cuerpos (tanto social como físico). (Murillo, 2015)

Pág. sig.

Ubay Murillo
De la serie *Collages*

Medidas variables
2013
Imagen cedida por el
artista

Probablemente no haga falta una nueva guerra para recordar la barbarie, pero el caso es que la estamos viendo y oyendo a diario: la crisis del mediterráneo provocada por la política migratoria europea —que ya comienza a interpretarse como una guerra de fronteras—, la guerra en Siria, en Palestina, en Libia, etc. Probablemente estemos viviendo hoy la gran crisis de la crisis de la globalización. Una crisis de la que, sin lugar a dudas, no podremos salir a flote sin repensar al Otro —a aquel que convertimos en objeto—. Lo que no

312

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

nos muestran las sofisticadas revistas de tendencias son los “otros cuerpos” que produce este sistema de explotación textil a gran escala. Así, los modelos de deseo que fabrica el capitalismo se crean bajo una clara desigualdad social que, en su siniestra apariencia de naturalidad, siempre deja fuera a “otros”. Los ropajes de lujo de Murillo nos causan pavor, porque en su superficialidad leemos la miseria que se ha convertido en el signo de nuestros tiempos líquidos, la miseria material que produce la producción y la miseria moral que produce su consumo.

4.3. UNA FIGURA QUE SE HACE FONDO

En los últimos años, este desvanecimiento de la figura en el fondo (del sujeto en el contexto o el marco referencial que lo *sujetaba*) se ha hecho progresivamente más presente en la pintura de prácticamente todos los artistas de la Escuela de La Laguna. Como hemos venido indicando, la evolución de los iniciales signos de optimismo —o, al menos, de esperanza— hacia unas visiones más siniestras es el correlato de la profunda crisis de la subjetividad en el actual paradigma cortoplacista, flexible y precarizador. Enfrentado diariamente a la ardua tarea de tener que reinventarse y adoptar diferentes roles en una sociedad aparentemente cambiante que se asemeja a un decorado cinematográfico, el sujeto vive esta multiplicidad como fantasmagoría, y hasta le atribuye un efecto provechoso para su desarrollo personal. Un efecto ilusorio y perverso que el sistema ha sabido inyectar en el imaginario colectivo a través de su amplia red de medios de seducción de masas con el fin de reducir la subjetividad a un bien de consumo.

En la moderna sociedad líquida de consumidores las identidades no

314

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

son regalos de nacimiento, nada es “algo dado”, menos aún dado para siempre y con certeza (...) Más que un regalo (o un “regalo gratis”, por mencionar ese pleonasma acuñado por los consultores de marketing), la identidad es una condena a realizar trabajos forzados de por vida. Para los fabricantes de ávidos e infatigables consumidores y los vendedores de bienes de consumo es también una fuente inagotable de ganancias, más copiosa cuanto más utilizada. (Bauman, 2007: 150)

Las dificultades que encuentra actualmente el “yo” para darse respuestas duraderas y sostenibles, determinan que la identidad narrativa —como recurso dialéctico que permite a ese “yo” traducirse en lenguaje y contar su propia vida— se encuentre hoy en una fase agonizante. Pero, sobre todo, el problema y la paradoja es que esas llamadas a la autorrepresentación vital, que en su momento pudieron tener un sentido contrahegemónico, se han convertido hoy en el reclamo del sistema para engancharnos a su dinámica. Una autorrepresentación siempre frustrada por el propio sistema, que demanda constantes esfuerzos de adaptación a requerimientos constantemente cambiantes y que, además, desarrolla a través de las redes sociales unos “géneros narrativos” que favorecen lo episódico frente a la continuidad y la coherencia propia del relato. Esta frustración es la que se retroalimenta —siguiendo la lógica del deseo y el consumo— con la propia necesidad de aprovisionar una autobiografía ficcionada basada en el consumo incesante de experiencias y en la hipermostración de nuestras inclinaciones. En este contexto perverso, resulta complicado mantener la utopía del relato de la recuperación de la agencia, por más que sea, si cabe, más perentoria que nunca. Aunque ya lo vaticinaron las y los artistas de la segunda promoción de la Escuela de La Laguna pocos años antes del estallido de la crisis, con su abandono de la autorrepresentación

315

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

y su apuesta por la fragmentación y la dispersión del sentido en clave poética, lo cierto es que las transformaciones más recientes manifiestan una deriva general hacia la rarificación de los sujetos que problematiza mucho más si cabe la relación figura-fondo.

Este giro, como ya hemos visto en el caso de Raúl Artiles, Juanjo Valencia, Francisco Castro o Ubay Murillo, sugiere, además, un nuevo interés metalingüístico en la investigación artística. La progresiva confusión de la figura con el fondo es, a su vez, paralela a una acentuación del *cómo* frente al *qué*, esto es, de la forma frente al contenido, o si se quiere, de la traducción que hace el propio medio (en este caso la pintura) de las ideas que extrae de otras disciplinas. Esta deriva autorreferencial del medio, en última instancia, no hace otra cosa que describir la crisis de la subjetividad *como una crisis de la representación*, pues los problemas que atañen al individuo parecen ser los mismos que afectan a la pintura: su frustrado esfuerzo por deconstruir clichés y traducirse en lenguaje. Pongamos otros tres ejemplos.

La licuefacción y fragmentación del cuerpo de Ubay Murillo y su práctica expandida de la pintura coincide también con la que comienza a hacer Alby Álamo a partir de una reflexión sobre el ejercicio físico y el cuidado del cuerpo en las sociedades neoliberales.

En septiembre de 2015, Alby Álamo realiza en la galería *Junefirst* de Berlín —ciudad en la que reside desde el año 2010— una exposición individual titulada: *A corrective system of exercising* (Un sistema correctivo de ejercicio), título extraído del libro de Joseph Pilates publicado en 1934: *Your health: a corrective system of exercising that revolutionizes the entire field of physical education* (Tu salud: Un sistema correctivo de ejercicio que revoluciona todo el campo de la Educación Física) y cuyo objetivo era restaurar la inte-

316

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Alby Álamo
Fall (detalle)

Fotografía y óleo sobre
lienzo
60 x 50 cm.
2015
Imagen cedida por el
artista

gridad física que había sido corrompida por los efectos de los estilos de vida modernos. El método Pilates, centrado principalmente en el autocontrol y en el desarrollo de nuevos instrumentos para la preparación física que, en su simple apariencia, se asemejaban a sofisticadas máquinas de tortura, alcanzó rápidamente popularidad tras la Gran Depresión y en medio de una nueva fase del capitalismo en el que, como indica Alby Álamo en el texto de la exposición, el cuerpo se convirtió en la primera forma de gobernabilidad.

Como indicó Gilles Lipovetsky en *La era del vacío*, desde la Segunda Guerra Mundial vivimos inmersos en una segunda revolución individualista y en un intenso proceso de personalización que se sustenta en el ideal moderno de la autorrealización y cuya gestión se convierte en asunto de obligado cumplimiento. Lo que parecía una promesa de liberación y emancipación se ha transformado paulatinamente en una nueva forma de control y sometimiento. Es por eso que el atletismo puede presentarse hoy como emblema de lo que le

317

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



ha ocurrido (y le sigue ocurriendo) al sujeto contemporáneo bajo la lógica del éxito y del progreso. “No hay logro sin dolor” parece ser el epítome moral de la cultura occidental, reproducido hasta la saciedad en las actuales sociedades de la imagen y capaz de justificar cualquier barbarie. Así, la concepción maquina del cuerpo nos permite establecer conexiones entre la evolución de la subjetividad moderna, los nuevos mecanismos de poder camuflados en este “sistema correctivo” y su correspondencia con los avanzados desarrollos tecnológicos ligados a la necesidad de perfeccionar la gran maquinaria de guerra.

Alby Álamo

A corrective system of exercising

Galería Junefirst de Berlín
2015

Imagen cedida por el
artista

En *A corrective system of exercising* (2015), Alby Álamo presenta un proyecto instalativo compuesto por pinturas, fotografías, vídeos y otros objetos intervenidos a modo de *ready-mades*. En una pared de la galería se extiende un gran mural que simula ser una pista de atletismo. Sobre ella se inserta un vídeo titulado *World Record* en el que, mientras la cámara sobrevuela lentamente fotografías de archivo, escuchamos una voz en *off* que parece retransmitir un importante acontecimiento deportivo y los aplausos de una eufórica mul-

318

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna



titud. En el suelo aparecen unas curiosas mancuernas y una serie de lienzos monocromos. En uno de ellos se distingue una fotografía que registra la caída de un corredor. La imagen está desenfocada y en primer plano resaltan tres gruesos rastros de pintura.

Esta sutil estrategia es bastante significativa y nos ayuda a entender las diferentes capas de lectura propuestas por Álamo. Lo que a priori podría parecer un detalle insignificante o una decisión puramente formalista, se convierte en señuelo para el espectador. Lo que descubrimos en este genial gesto es el desplazamiento del tema principal. Es decir, colocando la materia pictórica informe en primerísimo plano y sobre una fotografía desenfocada, el artista sitúa a ambos medios (pintura-fotografía) en una evidente tensión dialéctica. Pero lo más interesante es cómo su pintura, en una suerte de ejercicio simbiótico, representa las cualidades de aquellas ideas presentes en su exposición: flexibilidad, agilidad, técnica, visualidad, etc.

Una estrategia de dispersión del sentido en el propio medio que es también manifiesta en la obra de José Otero. Desde el año 2010, su

Alby Álamo

*A corrective system of
exercicing*

Galería Junefirst de Berlín
2015

Imagen cedida por el
artista

319

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

trabajo comienza a complicarse formalmente en una suerte de ejercicio de liberación temática que se aleja de los *statements* de artista propios del arte contemporáneo y de los desarrollos teóricos literales. A partir de este momento, Otero se introduce de lleno en una investigación sobre el propio proceso pictórico y la singular capacidad de las producciones a la hora de proponer significados autónomos y a menudo independientes a las voluntades del autor.

En el año 2018 y tras años de experimentación en su taller berlinés, Otero realiza en las salas del recién inaugurado CIC El Almacén en Lanzarote, la que sería la primera exposición individual de este nuevo periodo. La muestra, titulada *+++ Flow*, presentaba una selección de piezas de diferentes disciplinas: música, escultura, vídeo, texto y diversas pinturas que reproducían saltos estilísticos enormes y un tono mucho más amateur y lúdico con respecto al trabajo anterior.

Uno de los intereses de Otero por aquel entonces se centraba en la decodificación de todos los recursos pictóricos que había utilizado hasta el momento en sus lienzos. Digamos que, en líneas generales, este nuevo periodo se podría presentar como un extenso inventario en el que se desglosan el conjunto de signos y estrategias formales empleados en su periodo más figurativo. Así, numerosos detalles, como las diferentes manchas de color que superpuestas representaban nítidamente la frondosidad de un fondo vegetal, comienzan a “salirse del lienzo” y a cobrar autonomía hasta tal punto que, en un juego circular que pasa de la figuración a la abstracción para nuevamente volver a insinuar una figura, el espectador tiene la sensación de asistir a una especie de explosión de su anterior espacio de la representación que ahora se expande en direcciones imprevisibles.

Se produce una ruptura en su vieja fórmula compositiva para dar

320

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



paso a la visualización del propio proceso, es decir, de la imagen *mientras es pensada*. Esto es lo que muestra su tríptico *Desaparición* (2012) en el que el artista aparece autorretratado sobre la pared del taller y, poco a poco, se va desvaneciendo en ese fondo caótico de notas, citas, reflexiones, borrones, pruebas, etc. Se trata de una imagen-manifiesto de lo que será su nuevo periodo. Lo que le interesa, más que la adecuación de un tema al lenguaje pictórico, es la propia reflexión interna a este proceso, es decir, aquello que la pintura, como disciplina, tiene o puede decir al pensamiento. Es por eso que durante estos años, Otero se sintió especialmente atraído por el libro *Pintura: el Concepto de Diagrama* (2008) de Gilles Deleuze.

José Otero
Desaparición (díptico)

Óleo sobre lienzo,
150 x 90 cm.
2012
Imagen cedida por el
artista

El libro es una transcripción de una serie de conferencias que el filósofo dio al respecto de si la pintura podía aportarle algo a la filosofía. Lo cierto es que ya no recuerdo por completo su contenido pero me resultó, quizás como la propia obra de este pensador, una lectura con mucho *flow*, una manera de acercarse a la pintura y sus transformaciones muy “a pelo”, mirando directamente sus formas

321

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Moneiba Lemes
Stage Diving

Óleo sobre lienzo
50 x 50 cm.
2014

pero sin caer en ningún momento en análisis formalistas acartonados, sin armazones teóricos pretenciosos. Lo entendí como un pequeño tratado pragmático sobre pintura, sobre sus efectos en el pensamiento. Es una obra que se plantea una pregunta concreta, la trata de resolver en unas cuantas páginas con muchísima finura y acaba replanteando la misma pregunta al final. Es frustrante para el que quiera encontrar formulas intelectuales o escribir su *statement* de artista. Antes que certezas universales, hay sobre todo mucho vacilón (en el sentido popular del término) entre el pensamiento y la práctica pictórica. Da la sensación, y es raro notar esto en otros autores, de que el filósofo se ha manchado las manos de pintura más de una vez. (Otero, 2018: 18)

Este magnífico ensayo de Deleuze es un abordaje filosófico de las distintas fases que acompañan al proceso pictórico. En él, el autor

322

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

da cuenta de una suerte de proceso de desmantelamiento: primero el caos, luego el abatimiento (o la lucha contra el cliché) y finalmente la aparición del hecho pictórico. Y en todo este desarrollo, lo que encontramos es “una síntesis de tiempo propiamente pictórica” (Deleuze, 2008: 37). Tal vez uno de los aspectos más relevantes que hace Deleuze en sus comentarios tiene que ver con esta relación pintura-catástrofe que conectaría con buena parte del trabajo de los artistas hasta ahora mencionados, situándolos, desde la filosofía, en la línea teórica de la deconstrucción.

Aún antes de comenzar a pintar, han pasado muchas cosas. Es por eso precisamente que pintar implica una especie de catástrofe. ¿Por qué? Implica una especie de catástrofe sobre la tela para deshacerse de todo lo que precede, de todo lo que pesa sobre el cuadro aún antes de que sea comenzado. Como si el pintor tuviera que desembarazarse. ¿Cómo llamar a esas cosas de las que el pintor debe desembarazarse? ¿Qué es la lucha con los fantasmas antes de pintar? ¿Qué son esos fantasmas? Los pintores le han dado a menudo un nombre, casi técnico, en su propio vocabulario: los clichés. Se diría que los clichés están ya sobre la tela aún antes de que se la haya comenzado. Que lo peor está ya ahí. Que todas las abominaciones de lo que es malo en pintura están ya ahí (...) comprenderemos entonces por qué la pintura es necesariamente un diluvio. Hará falta ahogar todo eso, impedirlo, matarlo (...) ¿Dónde están? En la cabeza, en el corazón, en todas partes. En la pieza. Es estupendo, esos fantasmas están ahí aunque uno no los vea. (Deleuze, 2008: 42)

A la luz de la descripción que hace el autor de este momento pre-pictórico, se plantearía la ya conocida reflexión sobre la *tabula rasa* o el lienzo en blanco, un paisaje como el polar del que tanto hemos hablado, desértico pero no por carencia de agua sino por exceso, un

323

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

desierto, como el de la imagen contemporánea, repleto de *clichés*. Podríamos afirmar entonces que la invocación de la catástrofe y los fantasmas en la obra más reciente de los pintores y las pintoras de la Escuela de La Laguna señalaría, no solo el repliegue sobre el propio lenguaje pictórico en tanto que forma de análisis de su propio tiempo y su materialidad, sino su marcado interés por mostrar (se como) un conflicto con lo real, es decir, con las diferentes formas en las que en las sociedades de la imagen se nos aparecen las certezas. Lo que indican estas transformaciones son los problemas simbólicos a los que nos enfrentamos.

Este es también el eje central sobre el que va a girar mi trabajo a partir del año 2013. A raíz de mi contacto con la obra de José Otero —con el que compartí taller durante dos años en Berlín—, del encuentro personal con la nueva ciudad y de una serie de reflexiones en torno al trabajo previo, a partir de este año decido poner voluntariamente en “crisis” el propio proceso pictórico. Tras los años de formación académica —que, en líneas generales, se caracterizaba por una pintura de paleta neutra que repetía constantemente un mismo esquema compositivo: fondo monocromo y figura central que era resuelta con apenas una primera mancha de pintura muy diluida o mediante reservas de blanco— comienzo una nueva etapa de búsqueda y distanciamiento respecto de las imágenes de las que hasta entonces partía. De alguna forma, el estilo personal o la forma en la que pintaba las imágenes —haciéndolas pasar siempre por una suerte de filtro de desenfoque y de-saturación que evocaba la pintura atmosférica de Tuymans o la licuefacción de los modos de vida de los que hablaba Bauman— se había convertido, usando el término propuesto por Deleuze, en cliché. Es decir, la forma de pintar había comenzado a condicionar de algún modo mi mirada y, por tanto, las imágenes que seleccionaba y su contenido metafórico.

Pág. sig.

Moneiba Lemes
Manifestación

Óleo sobre lienzo
63 x 74 cm.
2014

324

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

El cambio de escenario a partir del año 2011 me hizo repensar las contradicciones inherentes en mi propio proceso y dar vueltas, justamente, sobre la propia idea de cambio. Prestando especial interés al ejercicio de deconstrucción de mi compañero José Otero durante



325

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

las largas horas de taller y al nuevo contexto social marcadamente más politizado que parecía surgir tras el 15M —en los medios españoles no paraban de reproducirse imágenes de continuas oleadas de cuerpos en manifestaciones y movimientos colectivos— mi pintura comienza a imitar la percepción taquigráfica del puntillismo y a pasar de la representación de los susurros de la intimidad, al ruido de la multitud, una *masa* multiforme y cambiante que ocluía la superficie a su paso, que ocultaba el escenario en una suerte de ejercicio de camuflaje “a la vista” y de la que cabía esperar cualquier transformación. Decidí entonces convertir esa masa social y pictórica, en tanto que forma en potencia, en el centro gravitatorio de *La fiesta es para todos*, mi última exposición individual en la Sala de Arte Contemporáneo (SAC) de Santa Cruz de Tenerife y, posteriormente, en el Centro de Arte La Regenta en Las Palmas de Gran Canaria (2014-2015).

Mucho más allá de su torpe explotación en ciertos eventos expositivos no poco oportunistas, el 15M sí tuvo una dimensión estética. Aquella acampada, que le dio una inesperada dimensión simbólica al “vivir a la intemperie”, planteó no solo un ejemplo de que los sujetos podrían vivir de otro modo, sino de que debían ser representados de otra forma. (Salas, 2015: 20)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

4. Transformaciones. Los fantasmas de la Escuela de La Laguna

327

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. RESUMEN Y CONCLUSIONES¹

¹ El texto que sigue lo redacté conjuntamente con mi director de tesis como texto de sala de la exposición que, sobre este mismo tema, comisariamos en paralelo al desarrollo de esta investigación: *Crisis? What Crisis? Cap. 3 Intimidades, subjetividades y otras afinidades electivas* (2019) en TEA Tenerife Espacio de las Artes. Es por lo tanto un texto original, aunque no inédito.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

El problema de la subjetividad se ha convertido en uno de los asuntos centrales del arte contemporáneo, es decir, la preocupación por los repertorios y modelos para convertirse en sujetos históricamente operativos tras la crisis moderna de la identidad y la posterior obsolescencia del propio modelo de subjetividad burguesa. Esta preocupación se enmarca dentro del creciente consenso sobre la pertinencia de vincular la subjetividad con la construcción de un proyecto que se haga cargo de la vida. Pero también, dentro de la no menos creciente convicción del incesante aumento de las dificultades para lograrlo, no solo debido a la *precarización biográfica* en el contexto de *la sociedad del riesgo* (Beck), sino también a la propia *crisis de la narratividad* (Benjamin, 1918 y 1933) que hace difícil convertir las vivencias en experiencias. Con frecuencia, esta preocupación se ha planteado en el terreno de lo performativo, y no pocas veces desde la nostalgia por el retorno a la comunidad y la identidad. Pero la crisis de la sociedad del bienestar guarda también relación con la colonización de los imaginarios de la vida buena por parte de las instancias que la hacen inviable.

5.1. CONCEPTOS Y CONTEXTOS

Una dificultad crónica en la valoración política de las prácticas culturales es entender a estas como acciones, o sea como intervenciones efectivas en las estructuras materiales de la sociedad. Ciertas lecturas sociologizantes también miden la utilidad de un mural o una película por su capacidad performativa, de generar modificaciones inmediatas y verificadas. Se espera que los espectadores respondan a las supuestas acciones “concienciadoras” con “tomas de conciencia” y “cambios reales” en sus conductas. Como esto no

329

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

ocurre casi nunca, se llega a conclusiones pesimistas sobre la eficacia de los mensajes artísticos.

Las prácticas culturales son, más que acciones, actuaciones. Representan, simulan las acciones sociales, pero solo a veces operan como una acción. [...] La antropología nos informa que esto no se debe a la distancia que las crisis ponen entre los ideales y los actos, sino a la estructura constitutiva de la articulación entre lo político y lo cultural en cualquier sociedad. Quizás el mayor interés para la política de tomar en cuenta la problemática simbólica no reside en la eficacia puntual de ciertos bienes o mensajes, sino en que los aspectos teatrales y rituales de lo social vuelven evidente lo que en cualquier interacción hay de oblicuo, simulado y diferido. (Canclini, 1990: 326)

Cuando dejamos de creer que Dios nos observaba incluso cuando estábamos a solas, perdimos al Archiespectador de nuestras decisiones personales. En consecuencia, el “trabajo sobre sí” dejó de centrarse en el alma —que antes era el foco de atención de la divinidad que prescribía que lo que hiciera nuestra mano derecha no debía saberlo ni la mano izquierda— y se focalizó en el cuerpo (social). Perdida la identidad —antaño también garantizada por aquel Dios creador de arquetipos a los que debía adaptarse nuestra existencia concreta— la subjetividad adquirió una dimensión mundana, inicialmente vinculada —cuando la novela era aún el modelo del arte burgués— con la elaboración de un personaje coherente en la gestión de sus circunstancias contingentes. El diseño de sí dejó de plantearse como una labor ascética de purificación —el alma cristiana tenía las mismas características que los cuadros modernistas: debía ser pura, simple, frugal, equilibrada, carente de ornamentos y aditamentos innecesarios y, sobre todo, introspectiva y profun-

Pág. sig.

Raúl Artilles
De la serie *Toboganes*.
Sin Ánimo

Óleo sobre lienzo
60 x 40 cm.
2009
Imagen cedida por el
artista

330

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

Ramón Salas y Moneiba Lemes (comisarios)
Crisis? What Crisis?
Cap. 3. Intimidades, subjetividades y otras afinidades electivas

TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019
Imagen cedida por TEA



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Martín y Sicilia
Urban Exodus VI

Óleo sobre lienzo
89 x 138 cm.
2012

Imagen cedida por los
artistas

da— y se convirtió en una labor dramática, en la *puesta en escena de una subjetividad* que, carente de modelos “como Dios manda”, tenía que empezar por crear el contexto mismo en el que podía ser reconocida. Los sujetos, que otrora realizaran su existencia a ojos de Dios, ahora ya no disponían de más plataforma que la esfera pública ni de más recursos que la apariencia, el *atrezzo*, las representaciones y los escenarios en los que se desarrollaban. Conforme estas plataformas fueron haciéndose virtuales, el compromiso con la autoconstrucción de la propia subjetividad fue perdiendo paulatinamente la dimensión privada que todavía conservaba la mentalidad burguesa e integrándose plenamente en el mundo de la imagen.

Cuando el pensamiento feminista dictaminó que *lo personal es político* las *stories* le disputaron el protagonismo a la *History*. Pero el anatema modernista contra el costumbrismo —por considerar cualquier acercamiento al imaginario del uso del tiempo de ocio como un claro síntoma de superficialidad—, unido al desprecio por la visibilidad —símbolo de la apariencia y la superficialidad frente

334

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

a la esencia y la profundidad abstractas—, se unieron, en contra de la pintura, al llamado marxista a dejar de interpretar el mundo para ponerse a cambiarlo. El arte le cedió a la publicidad el imaginario de lo público y, o se alienó en sus abstracciones, o apostó por la acción frente a la actuación. El marxismo clásico daba por sentado que el pensamiento crítico debía centrarse en la transformación de las relaciones de producción, de las que las formas de vida solo serían un derivado. Hoy, sin embargo, sabemos que la *escenificación de las vidas*, la *performatividad de los cuerpos*, los imaginarios del deseo y la relación, la definición y el empoderamiento de las diferencias... son el engrudo de lo social y el fundamento de la *nueva economía de la experiencia*. Por suerte o por desgracia, los repertorios que determinan nuestras formas de subjetivación y orientan nuestros deseos en la esfera del consumo son hoy la más poderosa herramienta de transformación política.

Hoy la realización personal no se confía a la coherencia ideológica sino al reconocimiento social (casi diríamos al *retwitteo*) de las *autoescenificaciones de nuestras imágenes del bienestar*. Los viejos códigos burgueses de la estimación, basados en la clase, el empleo o la ideología, que habían venido a sustituir a los arquetipos de la identidad (la raza, la religión, la nación...), se han visto a su vez superados por otros, aún más inestables, fundados en la sensibilidad (el carácter, el gusto, el deseo, la experiencia...). El *tener*, que había desplazado al *ser*, se ha visto desbancado primero por el *parecer* y finalmente por el simple *aparecer*: el papel social ya no se representa según los protocolos burgueses de la discreción, sino en actuaciones abiertas, expresivas y expansivas hasta lo indecoroso. La *extimidad* (Sibilia) ha cubierto el vacío dejado por la participación en la esfera pública.

Mucho antes de que el *selfie* se convirtiera en la *koiné* del posfordis-

335

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Martín y Sicilia
El accidente

Acrílico sobre lienzo y
madera recortada
170 x 260 cm.
2008
Cedidas por los artistas

mo, un grupo de artistas canarios entendió que la *autorrepresentación costumbrista* no era un síntoma de narcisismo, academicismo o superficialidad, sino el *espacio micropolítico* de *negociación de las subjetividades*. Y, abordado desde el arte, podría orientar la inevitable *estetización de la existencia* hacia el trabajo cultural de la construcción del valor y la consideración en el mundo del nihilismo, es decir, en unos escenarios que no solo no determinan nuestras preferencias sino que no permiten discriminar los valores de uso (lo necesario, lo natural) de los de cambio (fruto de deseos inducidos socialmente). Esta imposibilidad de plantear diferencias ontológicas nos desplaza a un espacio retórico o, si lo prefieren, político: nos obliga a hablar de (las) cuestiones de naturaleza eminentemente estética —que determinan nuestros modos de identificarnos socialmente—, en términos no de verdad o falsedad, sino de pertinencia o impertinencia, y con unos argumentos también eminentemente retóricos. Precisamente porque la autorrepresentación (y los valores que moviliza), está determinada por prácticas sociales contingentes y las reproduce, el autorretrato es una forma (ejemplar) de actuar socialmente dentro de esas estructuras del poder a favor de uno

336

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

mismo, planteando seriamente la posibilidad de dejar de contribuir a la *inflación de vivencias* y empezar a favorecer la formación de *modelos de conciencia* capaces de convertirlas en experiencias.

Mucho antes de la eclosión de la cultura visual, un grupo de artistas canarios intuyó que el *reality show* se iba a convertir en el género por definición y el *selfie* en el procedimiento estrella. Intuyeron que, en un mundo carente de metarrelatos compartidos, el *costumbrismo* sería el canal de la acción política. La cultura de la imagen había convertido la envidia —y, por ende, el cotilleo— en el motor de la economía, y la puesta en escena digital del aserto lacaniano de que los sujetos solo adquieren conciencia de sí cuando se reflejan en la pupila del otro, lo certifica. Estos artistas orientaron la mirada hacia el *espacio íntimo* y convirtieron al espectador en mirón de inclinaciones “insignificantes”. Esta identificación nos anima a completar la narración frustrada, a *reinventar el sentido* de unas vidas que, a menudo, olvidamos que tienen una dimensión diacrónica. Pero también nos permite experimentar *la dificultad de hacerlo* y, por ende, de percibir la dimensión política de este problema que la sociedad del individuo nos ha hecho considerar personal.

En el horizonte de la fotografía digital, las imágenes se “relacionan” transversalmente por las redes, pero longitudinalmente solo se ven sobrepasadas por las que le siguen y desplazan al fondo del *scroll*, forzando la “necesidad” de generar nuevas imágenes sin pasado y sin futuro. Estos artistas trataron de sacar la *angustia de la subjetividad* fuera del bucle de la actualidad —y de la dinámica mercantil de la economía de la experiencia— y de darle *profundidad histórica* y política, poniéndola en relación con un proceso de transformación de la identidad que se remonta al nacimiento sincrónico del capitalismo, el cuadro, la burguesía y la mercancía a finales del XVI. Una evolución que *la corrosión del carácter* (Sennett) y la demolición del

337

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

estado del bienestar en el posfordismo están conduciendo a *escenarios siniestros*.

Durante siglos, los individuos nacieron con una identidad predefinida por el género, la raza, la nacionalidad, la lengua, la religión, la alcurnia... La modernidad provocó una fabulosa *crisis de identidad* al plantear que lo que caracterizaba a los sujetos no era su identidad sino, todo lo contrario, su *perfectibilidad*, su capacidad para autodeterminar sus vidas. Durante años, esta inédita responsabilidad sobre la *realización de la propia biografía* se asumió en un escenario socioeconómico que permitía imaginar vidas a largo plazo, basadas en la fidelidad y la estabilidad laboral y afectiva. Hoy, el *posfordismo* plantea *dificultades inéditas* a la realización de la existencia como proyecto al promover, en un escenario de inestabilidad y movilidad territorial, social o sentimental, unas vidas a *corto plazo* que animan al disfrute inmediato de *subjetividades prêt-à-porter* proyectadas como imagen en la escena del consumo (de experiencias fungibles).

Estas visiones de la narrativa, a veces llamadas “posmodernas”, reflejan, en efecto, la experiencia del tiempo en la moderna economía política. Un yo maleable, un collage de fragmentos que no cesa de devenir, siempre abierto a nuevas experiencias; éstas son precisamente las condiciones psicológicas apropiadas para la experiencia de trabajo a corto plazo, las instituciones flexibles y el riesgo constante. (Sennett, 2010: 141)

Durante todo el siglo XX, el arte canario osciló *entre el cosmopolitismo y la identidad*. Es decir, entre hacer “lo mismo” que en la metrópoli (unos años más tarde) o tratar de hacer “lo otro”, cultivando sus “diferencias esenciales”, en el fondo, también para satisfacer el gusto metropolitano por lo exótico. Casi siempre, el resultado

338

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



José Otero
*Interrupción. Vista al
cementario*

Óleo sobre lienzo
140 x 245 cm.
2006
Colección CAAM
Imagen cedida por el
artista

fueron obras más o menos epigonales en las que se hablaba de “lo nuestro” generalmente características geográficas supuestamente determinantes de la identidad isleña— con lenguajes metropolitanos que aportaban el *valor añadido*. Entre los últimos años del siglo XX y los primeros del XXI un grupo de jóvenes artistas canarios se plantearon la posibilidad de *escapar de esa dinámica*, renunciando al “destino insular” del “hombre (que debía crear) en función del paisaje” pero evitando también caer en el mimetismo respecto a lo metropolitano. Decidieron entonces *poner en valor su “anacronismo”*, mediante la *elección conceptual de la pintura* como medio, para distanciarse del *mainstream* pero sin retornar al regionalismo. Por primera vez en casi un siglo no tuvieron a Canarias como tema ni aceptaron su determinismo geográfico, subrayando bien al contrario, la *no correspondencia entre fondo y figura*. Una condición de desarraigo físico e intelectual que, por otra parte, el proceso posfordista de precarización y deslocalización de la existencia había normalizado. Sus imágenes no eran un residuo temporal de la historia (del arte) ni un producto espacial de la geografía, sino el resultado de *decisiones personales y locales* que les identificaban por su inclinación a estar presentes en el espacio de su desalojo. No

339

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ramón Salas y Moneiba Lemes (comisarios)
Crisis? What Crisis?
Cap. 3. Intimidaciones, subjetividades y otras afinidades electivas
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019
Imagen cedida por TEA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

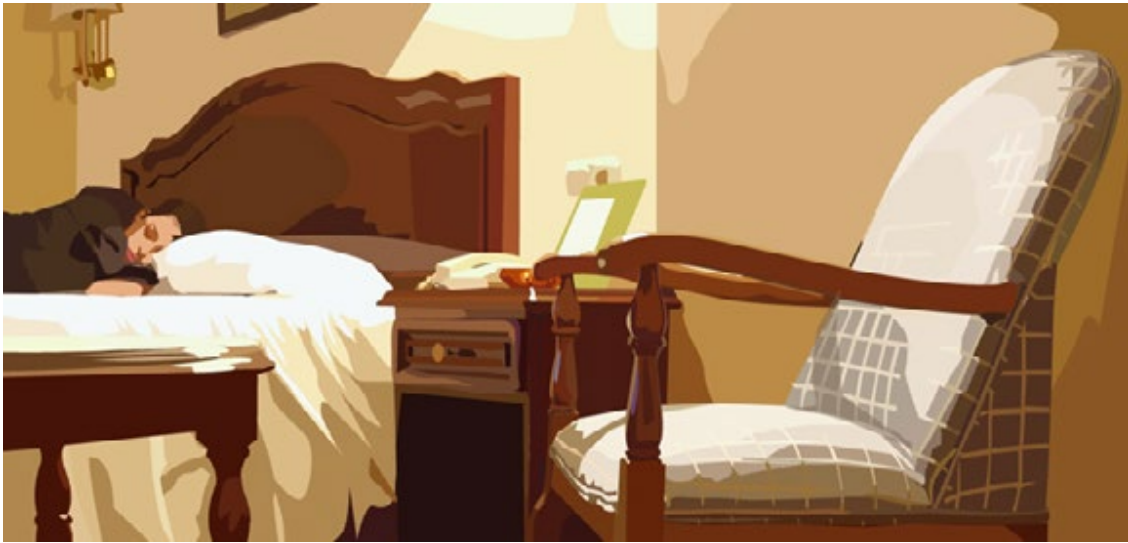
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



tenían gran cosa que decir, y se decidieron a hacerlo. Decidieron hablar “de lo de todos” pero “con nuestros acentos”, planteándose como tema la necesidad de *aprender a habitar de paso*. En lugar de buscar su identidad, comenzaron a relatar el proceso de construcción de su *intimidad*. Ese Don Nadie —con el que se identificaban precisamente por su falta de identidad— se convirtió en la figura central de su trabajo de *autorrepresentación sobre la tabla rasa* en la que la modernidad había convertido el fondo cultural, un espacio de indeterminación y contingencia que, lejos de observarse desde la nostalgia de una “patria trascendental”, se interpretaba como el punto de partida irrenunciable de la construcción de la *representación costumbrista* del proceso de definición de su *círculo de afinidades electivas*.

Pérez y Requena
De la serie *Relatos de un viaje (políptico)*

Impresión sobre papel
40 x 20 cm.
2006
Imagen cedida por el artista

El relato, en primera persona, de sus propios intentos por *mantener el (des)equilibrio* y definirse mediante pequeños *gestos autobiográficos*, carentes de épica, en los *escenarios del desarraigo*, les acercaba al paradigma burgués de la novela, más en concreto, de la *novela de formación (Bildungsroman)*, que narra las peripecias de los individuos sin destino trascendente tratando de “realizarse” narrativamente frente a la desintegración de la relación orgánica entre el yo y su mundo. De esta manera, trataban de construir un hogar a partir de sus referencias, *relacionando biografía y biblio-*

342

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

grafía. Lienzos, o pantallas, en blanco, como si quisieran imprimir sus cuadros con una *base de nihilismo*, una “falta de fundamento” también encarnada en pisos de estudiantes, hoteles y otros lugares de paso, funcionan como paisaje de un “hombre”, ahora sujeto de-a sus actos tentativos, tratando de abrirse un claro en el bosque de los signos mediante guiños y referencias intertextuales. Y ejercitando el sentido de la orientación o del equilibrio tras la crisis de la repre-



Francisco Castro
Jameo de si entras te gustará

Óleo sobre lienzo
80 x 80 cm
2006
Cedida por el artista

343

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

sentación clásica de la figura, convertida también en la base sobre la que aprender a deslizarse.

5.2. LA ESCUELA DE LA LAGUNA

Ese grupo de artistas, que nunca firmaron un manifiesto, sí forjaron una relación personal basada en una afinidad intelectual que se ha venido conociendo como la Escuela de La Laguna, en referencia a su formación en la Facultad de Arte de la ULL que en los noventa incorporó a los profesores que luego integrarían *arte_C*. Desde este sustrato académico revisitan el dogma vanguardista de la fusión de arte y vida *representando la existencia en el espacio autorreflexivo del arte* para darle profundidad al autorretrato en la antesala de su trivialización en formato *selfie*.

Negándole anticipadamente actualidad a esta novedosa sobreexposición de la intimidad, estos artistas incardinaron su aparentemente trivial *reality show* costumbrista en el horizonte de la *pintura de género*, creando una genealogía que se remontaba a Vermeer, Chardin, Hammershoi o Hopper, y que se organizaba de manera no lineal como una *constelación intertextual* de referencias, que, a su vez, se remitían a los *cuadros de gabinete*.

Con excesiva frecuencia, el problema de la (perdida de la) identidad se había visto “naturalizado” y desplazado hacia el territorio de la subalternidad y lo vernáculo, cuando, en realidad, era la clase media urbana la que se encontraba en peligro de extinción. Por el contrario, estos artistas subrayan la “*naturaleza*” *histórica, política y narrativa* —en el contexto de la crisis de esta misma narratividad— del asunto: lo que les estaba ocurriendo personalmente a ellos, como individuos de clase media, *estaba ocurriendo* histórica y

344

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



políticamente.

Su *estetización del yo* y sus *circunstancias* hacía referencia a la inevitable *conversión de la vida en imagen*. Es cierto que la pérdida de certezas metafísicas hace depender los criterios éticos de consideraciones estéticas, pero eso no implica que debamos liberar el deseo de cualquier consideración que no provenga “por la vena del gusto”, sino, todo lo contrario, que debemos *politizar el criterio* y *el deseo*: estetizar la vida significa someter el gusto y las formas cotidianas de satisfacerlo al juicio crítico autorreflexivo que caracteriza al arte, desde la conciencia, eso sí, de que no podremos recurrir para ello a ningún dogma científico o metafísico.

Néstor Delgado y Diego Vites
Buhardilla

Instalación
TEA Tenerife Espacio de las Artes
2011
(Varcárcel, 2011)

Este *narcisismo conceptual* hace referencia, en consecuencia, a unas condiciones históricas, pero también a la posibilidad de *recuperar la agencia* en el proceso de definición de nuestra propia figura contra el fondo del nihilismo. El esfuerzo de un Don Nadie tratando de *protagonizar su dependencia* y de formalizar sus inclinaciones, pretendiendo que sus acciones y elecciones le signifiquen, adquieren un *valor biográfico* (Bajtín, Ricoeur) basado en el efecto especular por el que el relato de una vida da forma no sólo a la del autor sino a la del lector y, por extensión, a la vida misma. Un valor al alza tras

345

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Ramón Salas y Moneiba Lemes (comisarios)
Crisis? What Crisis?
Cap. 3. Intimidades, subjetividades y otras afinidades electivas
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019
Imagen cedida por TEA



346

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones



347

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Teresa Arozena
De la serie *Networkers*

Fotografía color
2006
Cedida por la artista



la crisis del sujeto y la narración, que nos ha dejado huérfanos de modelos para el *(auto)relato* de uno mismo en un contexto de contingencia.

Estos artistas no se interesaron tanto por el arte público como por la *dimensión pública del arte "privado"*. Su exceso de casuística rozaría lo banal si no fuera porque sus anécdotas personales "tematizan" sus vicisitudes generacionales tratando de definir su *intimidad*, entendida esta no como privacidad sino, bien al contrario, como una *constelación de afinidades electivas*. Ser alguien (y no más bien nadie) no implica marcar las diferencias propias de la identidad sino articular las inclinaciones propias de la intimidad. Por eso no pintan una forma de ser, sino una manera de estar, presidida por la duda y marcada por la *intensidad de las decisiones*, aparentemente costumbristas, en las que un individuo cualquiera define su personalidad en escenarios micropolíticos. Realizan un arte en *primera persona* en el que ellas mismas y su círculo afectivo, convertidos en personajes en busca de autor frente a la escenografía de los no-lugares, tratan de protagonizar la *construcción narrativa de su propia*

348

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

vida.

En torno a aquella voluntad de autogestión surgieron varias *iniciativas instituyentes* que mezclaban la abnegación personal con el espíritu del procomún, el respeto intelectual con la amistad y el voluntarismo con la gobernanza, entre todas ellas hemos destacado en este trabajo La Academia Crítica (de Marrero y Carrillo), La Reina 39 y la experiencia autogestionada de El Apartamento.

5.3. FOTOGRAMAS

El procedimiento más característico, aunque no el único, de la Escuela de La Laguna, fue la pintura. Nunca hicieron alardes procedimentales ni expresivos, la utilizaron conceptual e irónicamente para poner en evidencia la dificultad de encontrar una imagen estable de los escenarios de la subjetividad y, al mismo tiempo, la pertinencia de intentarlo. Era pintura para después de la pintura, una *pintura zombi*.

Pero la fotografía también tiene esa capacidad de someter el propio medio a las tensiones a las que el posfordismo estaba sometiendo a la existencia. Teresa Arozena, Pérez y Requena o Alby Álamo, entre otros, la utilizaron para poner en evidencia las inquietudes que vivía una generación que había heredado la costumbre burguesa de pensar su biografía (el relato de su vida) en términos narrativos, como experiencia, pero a la que le había tocado vivir en un ambiente marcado por la incertidumbre, la inestabilidad y la adaptabilidad, que favorecía la simple acumulación de vivencias disgregadas. La utilización de encuadres cinematográficos y recursos propios de la imagen en movimiento para crear escenas obviamente estáticas y aparatosamente compuestas, es decir, pictóricas, *carga psicológica*-

349

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

mente el instante al sugerir una continuidad que la imagen no puede proporcionarnos. El “plano general corto” centra la atención sobre la acción, pero nos la niega. Esa *narratio interruptus* abre unos espacios de indeterminación que reclaman la continuación que nos hurtan poniendo de manifiesto la condición histórica de una generación inducida constantemente a *formarse* pero a la que se le negaba el espacio de continuidad en el que esa formación pudiera proyectarse. Al mismo tiempo, también estresan el momento crítico de la (auto)definición del sujeto en sus acciones cotidianas convirtiéndolas en actuaciones a la vista de un inesperado espectador.

El carácter genérico del personaje y el entorno favorece que ese espectador se identifique con lo que ve, pero no tanto con los actos como con el modo en que la ausencia de estos viene determinada por un entorno sin rasgos. Su realismo escenográfico nos recuerda algo tan familiar como siniestro: habitamos existencias en las que el exceso de performance contrasta con la falta de guion, y en la que la *intensidad de los instantes* contrasta con la *debilidad de una experiencia* que solo se podría alcanzar con la ayuda de unos recursos narrativos que se autoproclaman insolventes.

Aplicado el recurso al *repertorio de “lo familiar”*, la instantánea produce sensación de cotidianidad al tiempo que *inyecta extrañeza* en la escena mediante el “realismo aparatoso” que comparte con la pintura de la Escuela de La Laguna. La fotografía doméstica era un grandioso ejercicio pequeñoburgués de contemplación umbilical que se alimentaba de la continuidad de los ritos de paso sociales hoy en decadencia: el bautizo, la comunión, la boda, la mili... Las *películas de un solo fotograma truncan esa continuidad para devolverle peso dramático a la intimidad*: frente a la prosa fluida de la tradición cultural, plantean el ritmo escandido de la poesía de lo corriente que se libera por la decadencia misma del relato. Como hiciera la pin-

350

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones



Moneiba Lemes
Maniquí

Óleo sobre lienzo
160 x 114 cm.
2007

351

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



tura por referencia al recurso al género, *inyectan duración y profundidad* en los instantes en los que el posfordismo ha dividido la existencia con la esperanza de que nos ayuden a trascender el hecho de estar, de que nos ayuden a darle contenido a la propia vida.

Pero ¿cómo llegó la fotógrafa a la escena (del crimen)? Estas imágenes recrean paródicamente el “instante decisivo” de Cartier-Bresson, conscientes de que en las nuevas *batallas micropolíticas* ya no se necesita testosterona para ir a “primera línea” sino *imaginación* para recrear la escena de un crimen que siempre sucede “fuera de campo”. Para dar cuenta de una realidad que ha dejado de ser elocuente no basta con atreverse a ir, hay que *relatar*. La generación “milenial” sabe bien que el referente de la fotografía ya no está antes, sino después, que la imagen tiene un *carácter instituyente* que no trata de capturar la realidad, la genera.

5.4. LA SEGUNDA PROMOCIÓN

Raúl Artilles
De la serie *Tobogánes*.
Sin Ánimo

Óleo sobre lienzo
60 x 40 cm.
2009
Imagen cedida por el
artista

La primera promoción de la Escuela de La Laguna comenzó a trabajar antes del estallido de la crisis del 2008. Quizá por ello sus fondos y sus figuras, inciertas en sus actitudes, conservaban sin embargo todavía una estereometría que empezaba a no casar con una realidad ya caracterizada como burbuja. Su recurso a la pintura era más irónico que metafórico: debía poner en evidencia su propio anacronismo para subrayar la *fractura* entre los procedimientos disponibles para representar la vida y las condiciones reales en las que esta se desarrollaba. La segunda promoción daba sus primeros pasos justo cuando la burbuja estalló bajo sus pies. Inyectó entonces en el propio dibujo de la figura la evanescencia que caracterizaba la época. La incertidumbre de una generación que se sentía viviendo

352

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



una historia que no contaba con ellos más que como actores de reparto había terminado por disolverles.

Eran “nativos precariables”, no podían ser críticos con una condición que era su única patria. Por eso su tono era *más sutil, más melancólico, más poético*. Sus *entes flotantes y deslizantes* habían perdido la consistencia monumental de los de la promoción anterior. La escenografía se convirtió en atmósfera, sus espacios se parecían más a un recuerdo o una evocación que a un parque temático. Los objetos mudos de la primera generación se convirtieron en murmullos, cuando no en una post-imagen de la retina. Las anécdotas y microrrelatos veían como su narratividad se convertía en un hilo cada vez más tenue, como si las figuras trataran de sintonizarse en una honda ya apenas audible. Parecía que los personajes en busca de autor habían perdido la expectativa de encontrar un guion que justificara su entidad como figura y habían optado por mimetizarse con el fondo, salvaguardando lo único que parecía incuestionable en un mundo en el que el realismo se construía sobre burbujas: la conveniencia de suspender la obsesión aprehensora y de demorarse en los *matices poéticos* que ofrecía la propia *inconsistencia de lo real*. Los sujetos trataban de *encontrar poesía en la crisis de la narrativa*.

Raúl Artiles
De la serie *Tobogánes*.
Sin Ánimo

Óleo sobre lienzo
2009
Imagen cedida por el
artista

353

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Noelia Villena
De la serie *Vacíos*

Óleo sobre papel
100 x 80 cm.
2009

En un mundo crecientemente documental y de volúmenes ampli-
ficados, en el que se trataba de contestar la ansiedad con (más)
premura, esta *pintura de tono bajo* parecía fuera de honda. Pero lo
cierto es que su intento de encontrar una suerte de “*iluminación
profana*” en un gesto pausado, una soledad meditativa o un relato
de andar por casa cogido de un hilo, resultaba mucho más dialéctico
que todas las monsergas que comparten el lenguaje del enemigo.
Ese *ligero adensamiento del instante* con el que Chardin consiguió
secularizar el ensimismamiento reflexivo, esa *demora*, carente de
pretenciosidad, con la que acompasaba el tempo de la acción de la
figura con el de la pincelada y con el tiempo mismo que le exigía al
espectador para ver algo —que bien podría verse en un instante
pero en lo que, sin embargo, merecería la pena distraerse—, con-
trastaba muy vivamente con una realidad que acababa de atropel-
larse a sí misma.

La pintura ya no quería tener la frescura de la ironía, ni la eficacia
de la ilustración, quería cultivar un tono en extinción que pudiera

354

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

Noelia Villena
De la serie *Vacíos*

Óleo sobre papel
100 x 80 cm.
2009

reconducir el fluir de su propio procedimiento hacia la templanza. Los retratos de los toboganes, diseñados para disfrutar de la propia caída libre, o las referencias antropológicas a la continuidad de las formas de sociabilidad en un mundo que exageraba la aceleración histórica (e histórica) trataban de anticipar la *maqueta de un hogar* que debía construirse con los restos del naufragio del propio hogar burgués, como una torre de babel levantada después de confundirse las lenguas, o el renacimiento de un relato, aunque fuera “desde cero y con muy poco”, cogido con alfileres. Esta generación, *más afín a la sensación que a la denotación*, se pintó su autorretrato mediante metáforas, pues su mundo ya no era el de las mercancías,



355

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



sino el de las imágenes, que habían olvidado sus referentes y se habían mudado a Google.

5.5. DERIVAS Y TRANSFORMACIONES

5.5.1. La forma de la multitud

La natural evolución de la Escuela de La Laguna no se ha debido en absoluto al hecho de que los asuntos centrales que les ocuparon —la construcción de la subjetividad en el espacio de la imagen, la dimensión micropolítica de los hábitos antropológicos de la domesticidad o la autorrepresentación en el contexto de la crisis de la narratividad— hayan perdido ni un ápice de actualidad, sino, bien al contrario, al hecho de que han adquirido una *inquietante centralidad*. La enorme dimensión cobrada por los problemas que se plantearon —el autorretrato, la precarización del contexto de la existencia, la estetización de la vida, el aumento de los relatos locales frente al historicismo, la cesión de agencia de los sujetos a los objetos, etc.— ha determinado el *giro siniestro* de sus trabajos.

El 15M le dio una inesperada dimensión simbólica al “vivir a la intemperie”. La representación del sujeto, que la Escuela de La Laguna planteó desde una perspectiva más intimista, adquirió entonces un *perfil marcadamente social*. La progresiva “privatización”

Teresa Arozena
Parade III

Fotografía color
40 x 50 cm.
2017
(Arozena, 2017: 15)

356

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

Teresa Arozena

De la serie *Parade*

Fotografía color. Medidas
variables
2010-2017
(Arozena, 2017: 65)



de la responsabilidad (delegada en microgestos personales) resulta incapaz de hacer frente por sí sola a los retos globales, lo que exige *definir un nuevo sujeto político* que sustituya la categoría del proletariado que el posfordismo ha convertido en caduca.

“Multitud” es un viejo concepto de Spinoza que preserva la *pluralidad de la acción colectiva* que el concepto de pueblo pretende reducir a lo uno y lo homogéneo. Casa bien con una situación en la que el trabajo ya no se realiza en las condiciones estables y disciplinarias de la fábrica y se dispersa por la sociedad en red. Estas nuevas *condiciones de producción* liberan el trabajo de su dimensión alienante pero condenan a las personas a la precariedad laboral. La red de creatividad social que conduce la energía del capitalismo cognitivo provoca también una explotación sin precedentes. El *tránsito del modelo de explotación* fordista —que extraía la plusvalía del tiempo de trabajo del proletariado— al posfordista —que extrae la plusvalía del tiempo de vida del precariado— está plenamente consumado. Los sistemas coercitivos que se ejercían físicamente sobre los trabajadores concentrados en la fábrica se han transformado en mecanismos de seducción infiltrados entre “prosumidores” dispersos. Esta estrategia es más efectiva que la represión, pero también delega en una multitud cada vez más incontrolable los mecanismos (auto)disciplinantes, hasta confundirlos con la misma vida social que exprimen. El mismo sistema que nos permite hoy vincular la vida afectiva e intelectual, el trabajo, la creación y la realización personal, también produce inéditas formas de explotación y exclusión.

Hoy la cultura no consiste en prohibiciones sino en ofertas, no consiste en normas sino en propuestas. Tal como señaló antes Bourdieu, la cultura hoy se ocupa de ofrecer tentaciones y establecer atracciones, con seducción y señuelos en lugar de reglamentos, con

357

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



relaciones públicas en lugar de supervisión policial: produciendo, sembrando y plantando nuevos deseos y necesidades en lugar de imponer el deber. (Bauman, 2013: 18)

Esto convierte la *autoconciencia colectiva* en el espacio privilegiado de una renovada lucha sin clases, y a la multitud —un indefinido conjunto de singularidades que no puede representarse en términos de ciudadanía (en el marco del estado nación), ni de proletariado (en el marco de un sistema de clases)— en el *agente doble de la explotación y de la resistencia*. El cuerpo social se articula en torno a su propio vacío pero, como intuía la Escuela de La Laguna, ¿hay hoy algo más público, más compartido, que la sensación de precariedad, de falta de lugar y de sustancia?

Moneiba Lemes
Mauerpark. De la serie La fiesta es para todos

Óleo sobre lienzo
195 x 270 cm.
2014
Colección TEA

A veces reproductiva, a veces antagonista, la multitud es cada día más cohesiva y, al mismo tiempo, está más disgregada. De ahí que el problema político se reduzca a *cómo representar* ese flujo contradictorio de expansión y contracción. ¿Cómo darle unidad plástica a un conjunto de puntos dispersos?, ¿cómo unificar en un *sujeto político* la multitud preservando la diferencia de las singularidades?, ¿cómo favorecer los dispositivos de discontinuidad y dispersión que combaten la inercia cohesiva de la que se retroalimenta el capitalis-

358

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

mo sin dispersar la capacidad de resistencia política?

La multitud opera como productora y consumidora, como superconductor o como resistencia. Lo que está convirtiéndose en capital en el *proceso de colonización de la vida* en el posfordismo globalizado es pues *el control de la representación de la subjetividad* en la metrópolis. Lo que siempre se representó con inquietud —la masa, el populacho, la indefinición, alienación, deshumanización— hoy se representa con regocijo, como fiesta. Y las artistas trabajan el *contraplano de la sociedad del espectáculo* para devolvernos el rostro de los consumidores, que están en condiciones de convertirse en productores de *formas también inéditas de resistencia y sociabilidad*.

5.5.2. Nuevos materialismos y decolonialidad

La Escuela de La Laguna supo anticipar el escenario del *nuevo materialismo*, que extraña la tranquilizadora separación cartesiana de sujetos y objetos. El capitalismo alienó la fuerza de trabajo que durante siglos identificó al *homo faber* y la convirtió en mercancía. Bajo el dominio del *biopoder* —que ha puesto la vida misma a trabajar— esta alienación ha alcanzado dimensiones inéditas, que nos obligan a gestionar el *cuerpo como objeto* (de la mirada) y la existencia como una “empresa personal”. Al mismo tiempo que los sujetos se cosifican, los objetos, que se adhieren a nuestra piel —cuando no penetran quirúrgicamente bajo ella—, han demostrado mucha más elocuencia que nosotras mismas a la hora de hablar de nosotras mismas.

Los objetos han dejado de ser “res extensa”, materia inerte esperando pasivamente a que el sujeto se los represente y les dé contenido: ya no son mercancías carentes de valor de uso esperando meseste-

359

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
Meditación de Lao Tse

Óleo sobre lienzo
92 x 78 cm
2005
Cedida por el artista

rosas detrás del escaparate a que un consumidor les dé una vida; no solo dicen más del sujeto que este de sí mismo, tienen además una agencia definida —nuestro móvil determina mucho más la construcción de nuestras subjetividad que lo que nuestra personalidad determina el uso del móvil—. Tenemos simultáneamente la sensación de que las cosas son solo lo que parecen (y lo que aparece) pero que ya nada es lo que era. El objeto, *emancipado del sujeto*, cobra un *aspecto siniestro (unheimlich)*: nos sigue resultando familiar, pero

360

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

por referencia a relatos sociales sin vigencia. Los lugares comunes de la representación burguesa de la identidad se han desvanecido en el aire dejando la cultura material huérfana de sentido narrativo.

En la obra de Martín y Sicilia, Lecuona y Hernández, Otero, Álamo o Murillo, los objetos, los sujetos —demiurgos en excedencia, en el papel de actores y no tanto de autores de su propia vida— y los escenarios, parecían coincidir de manera circunstancial y desjerarquizada en un cuadro escénico: las figuras se convierten en *atrezzo* y *los objetos se emancipan y humanizan*, alentando el fetichismo de la mercancía. En efecto, como siempre en el mundo del arte, las cosas ya no son lo que son, sino lo que parecen dentro de las redes de relaciones materiales y discursivas en las que aparecen. El problema es que estas redes de sentido están alcanzando un grado de rarefacción tan inquietante que amenaza con disolver o derretir la propia materia.

Por otra parte, la preocupación de la Escuela de La Laguna por ocupar un espacio intermedio entre “lo mismo” y “lo otro”, tan alejados de la dinámica de la acelerada producción metropolitana de novedades de ciclo corto, como de la búsqueda de verdades vernáculas intemporales, se vincula con la preocupación del *pensamiento decolonial* por el “pensamiento propio”, que no puede escapar de la órbita gravitacional del pensamiento metropolitano —que permite pensar la propia perifericidad— ni, por lo tanto, apostar por el nativismo o la metafísica de los orígenes, pero que tampoco puede dejar de pensar en ese pensamiento que nos piensa como el pensamiento que nos ubica en una *posición subalterna*. Desde esa óptica, cabe plantear el arte canario no como una sucesión de repeticiones epigonales de estilos metropolitanos sino como un *espacio de reflexión sobre la construcción mental del provincianismo*.

361

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

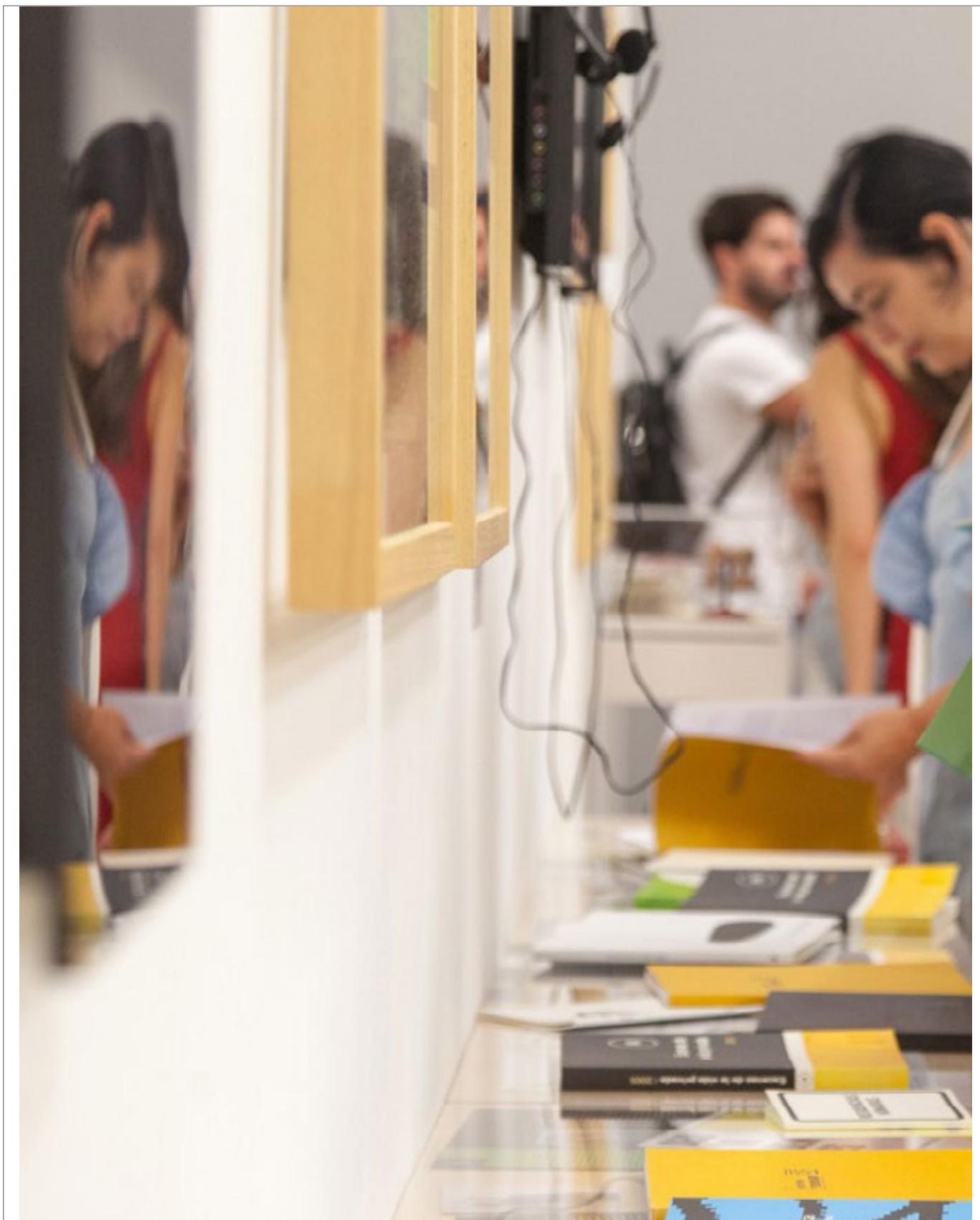
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ramón Salas y Moneiba Lemes (comisarios)
Crisis? What Crisis?
*Cap. 3. Intimidades, subjetividades y otras afinidades
electivas*
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019
Imagen cedida por TEA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Lo que queremos indicar es el carácter relacional que constituye a una serie de pensamientos como subalternos en un momento dado. El pensamiento subalterno supone una tensión que expresa unas luchas por el sentido en escenarios concretos y en contextos específicos. No es esencia, no es estático ni homogéneo; es histórico, heterogéneo, contradictorio y posicional. (Caicedo - Restrepo, 2011: 3)

5.5.3. Licuefacciones

Marx caracterizó la modernidad como el punto de inflexión en el que “todo lo sólido se disuelve en el aire”. De manera anticipatoria,



Juanjo Valencia
Sin título

Óleo sobre lienzo
30 x 40 cm.
2018
Imagen cedida por el
artista

364

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



aludía a la sublimación (el paso de lo sólido a lo gaseoso) para ilustrar cómo las referencias culturales que durante siglos proporcionaron un marco de estabilidad en el que representar la existencia, estaban siendo sistemáticamente deconstruidas en el proceso de avance del nihilismo. Bauman popularizó esta imagen marxista con su conocida metáfora de la sociedad —y el amor, la vida, la modernidad, los tiempos, las generaciones, la vigilancia, el miedo, el trabajo, la educación...— líquida. El tránsito vital por un suelo estable en el que resultaba imposible no seguir las sendas que otros abrieron, evolucionó hacia el *surfeo* sobre la cresta de unos *flujos* que borran los trazados e inundan de adrenalina los recorridos. Esta imagen romántica mantuvo su encanto mientras persistieron restos de la sólida rigidez del fordismo y su cultura, basada en la estabilidad, el compromiso y el largo plazo tanto en la vida privada (matrimonio, familia) como intelectual (coherencia, estilo), productiva (ética del trabajo, autodisciplina), laboral (contrato permanente, fidelidad a la empresa, promoción por antigüedad) o política (derechos, prevención, seguridad).

Ubay Murillo
Hoyo n.13

Óleo sobre lienzo
120 x 270 cm.
2007
Imagen cedida por el
artista

No obstante, la Escuela de La Laguna siempre percibió *la liquidez como una oportunidad para ejercitarse nadando contra corriente*. Pero esa posibilidad se fue haciendo más utópica conforme los flujos se convirtieron en *tsunamis*. El planteamiento inicial de la Escuela de La Laguna de darle estabilidad estética a la figura solo

365

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

adquiría sentido dialéctico contra un fondo que había perdido su definición. El nihilismo podía interpretarse como el lienzo en blanco en el que plantear el problema central de la modernidad — *¿qué podemos ser ahora que hemos conseguido no ser nadie?*— como un proyecto vital ilusionante. Tras la crisis quedó claro que el nihilismo posfordista no pretendía “fluidificar” los restos de rigidez de la sociedad fordista para darle a los sujetos la posibilidad de construir sus vidas estéticamente, sino *demoler cualquier resto de seguridad*, continuidad y previsibilidad; dismantelar (y desprestigiar) cualquier atisbo de estabilidad laboral, ideológica, simbólica o política y cualquier acuerdo social capaz de revertir esta tendencia. Pronto quedó claro que la *precarización de la existencia* no era un daño colateral del sistema sino su producto estrella: la *multiplicación de los riesgos sociales*, la *instrumentalización del miedo* y la “privatización” de la negociación colectiva, la interiorización de estos factores y su traducción en autoexigencia y *autoexplotación*, la *degradación* de la ética del trabajo, de la vida social y del medio ambiente, la *extensión de la confusión y el derrotismo*, a través del *uso sistemático de la mentira* y el rumor, como forma de enervar cualquier alternativa racional y de globalizar la sensación de fatalidad... despojaron el nihilismo de cualquier contenido positivo.

Entre otras cosas, porque también *debilitaron la representatividad política*: antaño vinculada al objetivo común del bienestar, la seguridad social, la igualdad y el derecho al trabajo, ahora se dispersaba en las más variadas formas del derecho a la diferencia. El *anacrónico recurso a la identidad* como mecanismo para brindarle sentido, estabilidad y continuidad personal a un mundo corporativamente desequilibrado favoreció la división de las demandas sociales, tan segmentadas como el propio mercado. La *institucionalización del desorden* no solo desestabiliza la subjetividad —carente no ya de

Pág. sig.

Ubay Murillo
Malestar I y II

Óleo sobre lienzo
130 x 230 cm.
2008

366

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones



367

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo



Ubay Murillo
Sin título

Óleo sobre lienzo
90 x 70 cm.
2011
Imagen cedida por el
artista

368

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

5. Resumen y conclusiones

referentes sólidos sino, sobre todo, de posibilidades materiales y aún de estímulos éticos o estéticos para orientar su existencia hacia el sentido— sino que dispersa cualquier criterio racional para la definición del progreso y el bienestar, para promover la acción social y la reivindicación política. El sistema se dio cuenta de que sobreexplotar a los individuos provocaba unas *paradójicas reacciones antisistema* consistentes en votar a los multimillonarios para extender la xenofobia, el machismo, el nacionalismo, la homofobia y todo tipo de respuestas viscerales contra las propias víctimas que trataban trabajosamente de traducir en diferencia su inestabilidad. Apuestas retrógradas por las fuentes premodernas de certidumbre que, curiosamente, refuerzan la inseguridad con la que el sistema se retroalimenta.

El capitalismo posfordista había convertido la distribución generalizada de la *angustia*, la inseguridad y la inestabilidad en motor de la economía productiva, modelo de la representación social y base de la negociación colectiva. En este nuevo contexto, *la incertidumbre dejó de parecer liberadora*, el suspense comenzó a provocar terror, los bañistas empezaron a sentir frío, la meditación se convirtió en un adiestramiento para aguantar más *stress* y los deportes de riesgo en un entrenamiento para la vida doméstica. Cuanto más necesaria se hacía la apelación a la estetización de la existencia (contra el retorno del dogmatismo) menos encanto cobraba el cultivo de la incertidumbre.

Ninguna de las posiciones de desigualdad relativa debe sentirse estable ni segura de ella misma. La construcción de lo precario, del desempleado, del pobre, del trabajador pobre, la multiplicación de los “casos” y de las “situaciones” (...) apunta a fragilizar no sólo al individuo que se encuentra en esta situación, sino también, de ma-

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

nera evidente y diferencial, a todas las posiciones del mercado de trabajo (...). No hacen insegura solo la vida de los individuos, sino también la relación de los individuos con todas las instituciones que hasta ahora los protegían. (Lazzarato, 2004: 14)

5.5.3. Siniestralidades

La falta de interlocución que siempre caracterizó la escena artística en provincias invitaba ya hace tiempo a “desdoblarse” para convertirse en espectadores de su propia obra o a trabajar por parejas para facilitar ese diálogo. Pero en esto también las provincias se anticipan al signo de los tiempos: ante la muerte del Archiespectador, los individuos tuvieron que “subcontratarse” como *espectadores de sí mismos*, para ver y ser vistos, lo que convierte el costumbrismo en una *actividad dialógica y política* muy alejada de la alienación típica del “arte de buhardilla” o del solipsismo del “diálogo con una misma”. Este desdoblamiento plantea una *violación del principio de identidad*: para ser una (misma) hace falta desdoblarse en dos, la que actúa y la que se observa actuando; permitiendo así, en un mundo desvergonzado, sentir vergüenza ajena de sí misma.

El *alter ego* autorretratado no es un síntoma de narcisismo sino, bien al contrario, de *distanciamiento irónico* con uno mismo. Y es en este punto en el que el *desdoblamiento* de los y las artistas de provincias —obligadas a convertirse en autoras e interlocutoras de su propia vida y su propia obra, de su aislamiento, de su desarraigo— se convierte en “*ejemplar*” y les permite actuar en primera persona en nombre de todos, porque su existencia no es más que un modo local en el que precipita una situación histórica: la de la pérdida de agencia de unos sujetos degradados a la categoría de personajes secundarios tratando de escribir un guion para su propia vida en un

370

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



mundo que ha convertido la capacidad de adaptación a sus reglas, constantemente cambiantes, en un mecanismo de supervivencia.

Recordemos que el doble es también la figura central de *lo siniestro*, que Freud describió como la turbación que provoca el extrañamiento de lo familiar. En este mundo desbocado, en el que la naturaleza ha dejado de ser sublime y se muestra menesterosa, lo inquietante ya no es “lo otro” de la razón, lo indómito, lo no urbanizado, sino, precisamente, la proliferación de mundo administrado que se comporta como si de una segunda naturaleza se tratara. Es decir, lo familiar. Y, especialmente, esa siniestra disfunción entre lo que aún nos resulta familiar y una realidad que desmonta sistemáticamente cualquier posibilidad material de vivirla a largo plazo.

A principios del siglo XXI aún resultaba perceptible el contenido emancipador de la crisis de la subjetividad burguesa: frente al trabajo alienante de la empresa fordista, las formas patriarcales de la familia, el etnocentrismo del estado-nación, la normalización educativa... la autoconstrucción en un escenario de incertidumbre que desterritorializaba los códigos de autoridad se podía percibir todavía en clave utópica. La agobiante responsabilidad de realizar la

José Otero

Interior (amenaza)

Óleo sobre lienzo

195 x 259 cm.

2007

Imagen cedida por el artista

371

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847

Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ramón Salas y Moneiba Lemes (comisarios)
Crisis? What Crisis?
Cap. 3. Intimidaciones, subjetividades y otras afinidades electivas
TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2019
Imagen cedida por TEA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
El avistamiento

Óleo sobre lienzo
139 x 230 cm.
2006
Imagen cedida por el
artista

propia vida una vez fuimos despedidas de la empresa, con una familia desestructurada, un estado que derogaba sus obligaciones, una educación privatizada... ya solo se podía leer *en clave distópica*. El desdoblamiento cada vez tenía menos que ver con la interlocución y más con la *adaptación forzosa* a una panoplia de perfiles personales y profesionales cada vez más variada y eventual, a una *autoexplotación* que nos condenaba al *multitasking* en un horizonte de creciente e inducida inseguridad. El *shock* comenzaba a mostrar su rostro productivo y a generar *angustia como forma de disciplina*. Si a finales de siglo nos inquietaban aún las seductoras estrategias de disciplinamiento ideadas por el mercado, ahora nos resultan amables ante la amenaza corporativa de desengancharnos del sistema.

La siniestralidad comenzó entonces a aludir menos a la pérdida de familiaridad y más a la cadena de *accidentes que el sistema provoca como método*, paradójicamente, para convencernos de su inevitabilidad.

Inicialmente, la Escuela de La Laguna entendía el *accidente*, en sentido filosófico, como lo contrario de la sustancia. Y la posibilidad de *concertar los accidentes* como una forma no dogmática de construir la subjetividad. Ahora el accidente se enmarca dentro de

374

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Ubay Murillo
Big Smile

Óleo sobre lienzo
80 x 65 cm.
2013
Imagen cedida por el
artista

una *estrategia del terror* que ha convertido la *destrucción creativa* en algo más que un recurso estético. Inicialmente, la pérdida del protagonismo histórico del individuo se podía interpretar como un efecto desterritorializador que inducía al trabajo sobre sí. En una sociedad que auspicia la fractura social como incentivo a la productividad, ha pasado a significar que este sistema retroalimentado ha dejado de incluir el bienestar de los individuos entre sus fines.

375

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. BIBLIOGRAFÍA

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

- Abad, Ángeles (2001): *La identidad canaria en el arte*. Centro de la Cultura Popular Canaria.
- Agamben, Giorgio (2011): “Identidad sin persona”, en Agamben, G. *Desnudez*. Adriana Hidalgo.
- Álamo, Alby (2010): *Remake*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Álamo, Alby (2008): *Correspondencias*. Galería Tercer Espacio y Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Álamo, Alby; Ubay Murillo y José Otero (2006): *Especulaciones (en pintura)*. Galería Tercer Espacio y Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Allen, Jonathan (com.) (1998): *La pintura del siglo XIX en las Colecciones Canarias. Los cimientos de la modernidad*. Cabildo de Gran Canaria.
- Alonso, Luis Enrique (2005): *La era del consumo*. Siglo XXI.
- Alonso, Luis Enrique (2002): “Postfordismo, crisis y fragmentación de la sociedad de consumo: los nuevos espacios de la distribución comercial y el comprador posmoderno”. *Col·lecció Urbanitats Digitals*, 4. En línea: http://www.cccb.org/rcs_gene/alonso.pdf
- Alpers, Svetlana (1987): *El arte de describir. La pintura holandesa del siglo XVII*. Herman Blume.
- Arfuch, Leonor (2002): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, Leonor (2006): *Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada*, en *Educación la mirada: políticas y pedagogías de la imagen*. Manantial.
- Arfuch, Leonor (2018): *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Universitaria Villa María. Documento de Kindle.

377

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

- Arozena, Teresa (2017): *Parade*. Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- Artiles, Raúl (2015): *Black Hole*. Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM.
- Astiárraga, Carlos; María Luisa Martín de Argila (com.) (1997): *De Juan Hidalgo. Antológica 1957-1997*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Augé, Marc (2000): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Badiou, Alain, (2008): *Teoría del sujeto*. Prometeo.
- Baudelaire, Charles (2015): “El pintor de la vida moderna”, en *Lo cómico y la caricatura y El pintor de la vida moderna*. La balsa de la medusa.
- Baudrillard, Jean (2009): *El crimen perfecto*. Anagrama.
- Bauman, Zygmunt (2007): *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (2013): *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (2016): *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt; Carlo Bordoni (2016): *Estado de crisis*. Espasa Libros. Documento de Kindle.
- Bazin, André (2002): *Charlie Chaplin*. Paidós.
- Beck, Ulrich (2010): *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Paidós.
- Béjar, Helena (1993): *La cultura del yo. Pasiones colectivas y afectos propios en la teoría social*, Alianza.
- Béjar, Helena (1995): *El ámbito íntimo. Privacidad, individualismo y*

378

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

- modernidad*. Alianza.
- Bell, Daniel (1998): *¿Qué es la pintura? Representación y arte moderno*. Galaxia Gutenberg.
- Benjamin, Walter (1986): “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura*. Planeta–Agostini.
- Benjamin, Walter (1972): “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Taurus.
- Benjamin, Walter (1994): “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos*. Planeta.
- Berger, John (2010): *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Berman, Marshall (1991): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.
- Blumenberg, Hans (1999): *Las realidades en que vivimos*. Paidós.
- Bordwell, David (1996): *La narración en el cine de ficción*. Paidós.
- Bourriaud, Nicolas (2009a): *Radicante*. Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, Nicolas (2009b): *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*. CENDEAC.
- Bozal, Valeriano (1997): “Dos etcéteras sobre Juan Hidalgo”, en Astiárraga, C. y M. L. Martín de Argila (com.) *De Juan Hidalgo. Antológica 1957-1997*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Buck-Morss, Susan (2001a): *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. La balsa de la medusa (col.). A. Machado Libros.
- Buck-Morss, Susan (2001b): “Estudios visuales e imaginación global”, en Brea, J.L. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal.

379

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

- Butler, Judith (2009): *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Amorrortu.
- Caicedo, Alhena y Eduardo Restrepo (2011): “Apuntes sobre ‘pensamiento propio’. Borrador para la discusión”.
En línea: <http://ecaths1.s3.amazonaws.com/antropologiaslatinoamericanas/646789298.sobre%20el%20pensamiento%20propio-1.doc>
- Carrillo, Ramiro (2018): “Juan José Valencia, pintor hiperrealista”.
En línea: <http://www.juanjosevalencia.net/index.php?/project/de-la-observacion/>
- Castro, Fernando (2008): “La vanguardia en Canarias”, en Allen, Jonathan y Fernando Castro (2008) *La modernidad y las vanguardias en Canarias. 1900-1939*. Historia Cultural del Arte en Canarias Tomo VII (col.). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Carreño, Pilar (2003): *Escritos de las vanguardias en Canarias 1927-1977*. Instituto Óscar Domínguez de Arte y Cultura Contemporánea IODACC y Cabildo de Tenerife.
- Carroll, Lewis (2006): *La caza del Snark*. Biblioteca Virtual Universal. En línea: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/130165.pdf>
- Castro, Fernando (com.) (1991): *El museo imaginado. Arte Canario 1930-1990*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Castro Flores, Fernando (1997): “Anotaciones. ‘Algo’ de escritura para Juan Hidalgo”, en Astiárraga, C. y M. L. Martín de Argila (com.) *De Juan Hidalgo. Antológica 1957-1997*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Castro, Federico (com.) (2005): *Islas raíces. Visiones insulares en la vanguardia de Canarias*. Fundación Pedro García Cabrera.

380

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

- Castro, Francisco (2015): “Teoría de un año traumático”. En línea: <http://gyblos.blogspot.com/2016/03/2015.html>
- Castro, Francisco (2016): “Pedí ventanilla y el cristal voló. Génesis”. En línea: <http://gyblos.blogspot.com/2016/05/una-antropologia-de-la-emergencia.html>
- Corzo, Javier (2009): “Lugares Comunes”. En línea: <https://www.javiercorzo.net/personalprojects>
- Cruz, Manuel (2008): “La Escuela de La Laguna”. Texto inédito aparecido con motivo de la exposición colectiva *Sumergidos* en 2008 en el La Laguna. Texto cedido por el autor.
- Cruz, Manuel y Ramón Salas (2006): “Escenas de la vida privada”, en Castro, Fernando; Ángel Mollá y Ramón Salas (com.) *Escenas de la vida privada*. Consejería de Cultura del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- Cruz, Manuel y Ramón Salas (2007): “(D)escribiendo Círculos”, en Castro, Fernando; Ángel Mollá y Ramón Salas (com.) *(D) escribiendo Círculos*. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.
- Cruz, Pedro (1999): “Realismo en tiempos de irrealidad”. *Imafronte* Nº4. En línea: <https://revistas.um.es/imafronte/article/view/37941>
- Cuccorese, Martín (2007): *Jean Baudrillard y la seducción*. Campo de Ideas.
- Debord, Guy (2007): *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- Debray, Régis (2002): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Paidós.
- Delgado, Néstor (2009): *El hombre en el mundo*. Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de

381

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Canarias.

- Delgado, Néstor (2010): *Gracias por su visita*. En línea: <http://futuropublico.net/2010/12/11/at-home-introducing-cats-in-a-modern-home/>
- Delgado, Néstor (2016a): *Corte y sutura*. En línea: <http://www.juanjosevalencia.net/index.php?/project/malestar/>
- Delgado, Néstor (2016b): *Pedí ventanilla y el cristal voló*. En línea: <https://teatenerife.es/accion-programa/pedi-ventanilla-y-el-cristal-volo/2>
- Delleuze, Gilles (2008): *Pintura. El concepto de diagrama*. Cactus.
- De Santa Ana, Mariano (2016): *Juan José Valencia. Entrevista. La Provincia* nº 1.484. pp. 17-18.
- De Unamuno, Miguel (1997): *Paisajes del alma*. Alianza.
- Díaz-Bertrana, Carlos (com.) (1998a): *Nuestro Arte*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Díaz-Bertrana, Carlos (com.) (1998b): *Arte en Canarias. Identidad y Cosmopolitismo*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Díaz Cuyás, José (1996): “Zaj ¿un cuento chino?”, en Sarmiento, J. A. *Zaj*. Museo de Arte Reina Sofía.
- Díaz Cuyás, José (2011): “De cuerpo presente”, en Hernández, Óscar y Beatriz Lecuona *Testigos*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Eagleton, Terry (2006). *La Estética como ideología*. Estructuras y procesos (col.). Trotta.
- Espinosa, Agustín (2006): *Lancelot 28º-7º. Guía integral de una isla Atlántica*. Cíclope Editores y Patronato de Turismo del Cabildo de Lanzarote.

382

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

- Fontcuberta, Joan (2016): *La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía*. Galaxia Gutemberg.
- Foster, Hal (2001): *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- Foster, Hal; Rosalind Krauss; Yve-alain Bois y Benjamin H.D. Buchloh (2006): *Arte desde 1900. Modernidad. Antimodernidad. Posmodernidad*. Akal.
- Foucault, Michel (1988): *Sujeto y poder*. *Revista Mexicana de Sociología* pp. 3-20. En línea: http://www.peu.buap.mx/web/seminario_cultura/El_sujeto_y_el_poder.pdf
- Fried, Michael (1990): *El realismo de Courbet*. La balsa de la medusa (col.) Machado Libros. Documento de Kindle.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Garín, Manuel (2014): *El gag visual. De Buster Keaton a Super Mario*. Signo e Imagen (col.). Cátedra. Documento de Kindle.
- Giddens, Anthony (1995): *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Ediciones Península.
- Gómez Ramos, Antonio (2015): *Sí mismo como nadie. Para una filosofía de la subjetividad*. Catarata.
- Gómez, Fernando (com.) (2017): “Una biografía de la duda (manual de conceptos y de incertidumbres”, en Martín y Sicilia *Perdona por las cosas que te dije en invierno*. Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- González, Frank (com.) (2001): *Postales, Postcards*, en *El paisaje mirado, iconos comunitarios*. CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno.
- Grüner, Eduardo (2002): *El fin de las pequeñas historias. De los*

383

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

- estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Paidós.
- Guasch, Anna María (2007): *Arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza.
- Hall, Stuart (1992): “La cuestión de la identidad cultural”, en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión.
- Harvey, David (1998): *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu.
- Harvey, David (2001): *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Akal.
- Heller, Agnes (2006): *Una revisión de la teoría de las necesidades*. Paidós.
- Hernández, Óscar y Beatriz Lecuona (com.) (2007): *Residencias Nómadas*. Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- Hernández, Óscar y Beatriz Lecuona (2009): “Todo hielo”, en Delgado, Néstor *El hombre en el mundo*. Consejería de Educación, Cultura, Universidades y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Hernández, Óscar y Beatriz Lecuona (2011): *Testigos*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Illouz, Eva (2007): *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Katz.
- Jameson, Fredric (1995): *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Jay, Martin (2003): *Regímenes escópicos en la Modernidad en Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Paidós.
- Klein, Oliver (2012): “El Movimiento de los Indignados: desde

384

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

- España hasta Estados Unidos”, en *Estado Mexicano y violencia irracional: los saldos de la guerra. El Cotidiano*, 173, pp. 89-98.
En línea: <http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/numeros.asp?edi=173>
- Krauss, Rosalind (2002): “La escultura en el campo expandido”, en *La posmodernidad*. Kairós.
- Laddaga, Reinaldo (2010): *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Adriana Hidalgo.
- Lazzarato, Maurizio (2004): *Por una política menor: acontecimiento y política en las sociedades de control*. Traficantes de sueños.
- Lippard, Lucy R. (2004): *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Ediciones Akal.
- Lipovetsky, Gilles (2009): *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Ediciones ANAGRAMA.
- Lukács, Georg (1966): *Teoría de la novela*. Siglo XX.
- MacCannell, Dean (2003): *El turista*. Melusina Ediciones.
- Martín, Alberto (2007): “Figurantes en el campo ciego”, en Arozena, Teresa *Parade*. Consejería de Turismo, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Martín, José A. y Javier Sicilia (2003): *Relatos de Bolsillo*. Ediciones del Umbral.
- Martín, José A. y Javier Sicilia (2005): *High Season. Plan B*. Ediciones del Umbral.
- Mollá, Ángel (2006): “Los sujetos de la identidad”, en *Arte Lanzarote III Encuentro Bienal*. Museo Internacional de Arte Contemporáneo MIAC.
- Murillo, Ubay (2008): *Ubay Murillo 5 estrellas*. Consejería de Educación, Cultura, Universidades y Deportes del Gobierno de

385

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Canarias.

- Murillo, Ubay (2010): “Duermevela y otros ensueños”. Texto inédito. Diálogo mantenido con Juan Carlos Betancourt (com.) y Ludwig Seyfarth vía correo electrónico para la exposición *Duermevela y otros ensueños* en la Ge Galería de Monterrey (México). Texto cedido por los autores.
- Murillo, Ubay (2015): “Son días Brillantes (La Demolición)”. Texto inédito para la exposición del mismo nombre en la Ge Galería de Moonterrey (México). Texto cedido por el autor.
- Murría, Alicia (2008): “Sueños y pesadillas de nuestro presente”, en *Ubay Murillo. 5 estrellas*. Consejería de Educación, Cultura, Universidades y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Neumann, Eckhard (1992): *Mitos de artista. Estudio psichistórico sobre la creatividad*. Tecnos.
- Olmo, Santiago (2003): “Del efecto parodia a la metafísica de lo cotidiano” en *Martín y Sicilia. Relatos de Bolsillo*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Onfray, Michel (2000): *La construcción de uno mismo. La moral estética*. Perfil libros.
- Oramas, Jorge (1991): *Oramas*. Biblioteca de Artistas Canarios (col.). Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Otero, José (2001): “Motivos; para un arte sin modelos”, en *Posturas impropias*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.
- Otero, José (2004): “Alquilar las costumbres”, en Valencia, Juan José (com.) *Ejercicios de domismo*. Fundación canaria Mapfre Guanarteme.

386

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

Otero, José (2013): “La mezcla correcta entre excelencia y cafrería convierte el capricho en necesidad. [Sobre Francho]”. En línea: <http://chocao.blogspot.com/2013/01/picturebook.html>

Otero, José (2018): *+++ Flow*. Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote.

Pardo, José Luis (2008): “Geografía turística”, en *Ubay Murillo. 5 estrellas*. Consejería de Educación, Cultura, Universidades y Deportes del Gobierno de Canarias.

Pardo, José Luis (2013): *La intimidad*. Pre-textos.

Pardo, José Luis (2016a): *Estudios del malestar. Políticas de la autenticidad en las sociedades contemporáneas*. Anagrama. Documento de Kindle.

Pardo, José Luis (2016b): *Estética de lo peor. De las ventajas e inconvenientes del arte para la vida*. Pasos Perdidos.

Pérez, Israel y María Requena (2018): *The Fall*. Consejería de Turismo, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Rancière, Jacques (2011): *El destino de las imágenes*. Prometeo.

Ricoeur, Paul (1996): *Sí mismo como Otro*. Siglo XXI.

Ricoeur, Paul (2003): *Tiempo y narración: el tiempo narrado*. Siglo XXI.

Roh, Franz (1997): *Realismo Mágico. Post Expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente*. Alianza.

Said, Edward (2008): *Orientalismo*. Ediciones DeBolsillo.

Salas, Ramón (2001): “*Locus Standi*”, en *Posturas impropias*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

Salas, Ramón (2003): *Ubay Murillo. Un pequeño paraíso. Memoria para todos los lugares*. Estudio Artizar y Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

- Salas, Ramón (com.) (2006): “Pintura Relativa. La Escuela de La Laguna”, en *Arte Lanzarote III Encuentro Bienal*. Museo Internacional de Arte Contemporáneo MIAC.
- Salas, Ramón (2008a): “*Eppur si muove* [...y, sin embargo, se mueve]” en *Otero, José Eppur si muove [...y, sin embargo, se mueve]*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Salas, Ramón (com.) (2008b): *25 ft. Orientaciones. Proyecto expositivo y espacio de debate*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del gobierno de Canarias.
- Salas Ramón (2011): “El hábito de la agonía”, en Hernández, Óscar y Beatriz Lecuona *Testigos*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Salas, Ramón (com.) (2015): *Moneiba Lemes. La fiesta es para todos*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Salas, Ramón (com.) (2018): *Crisis? What Crisis? Cap. 1. Modernismos Posmodernos*. TEA Tenerife Espacio de Las Artes.
- Sanz, Jesús; Óscar Mateos (2014): “¿No es país para jóvenes? Juventud, indignación y cambio social en el contexto post-15M”, en *Jóvenes en la encrucijada*. Iglesia Viva, 258, pp. 29-52. En línea: <http://iviva.org/archivo/?num=258>
- Sadarangani, Gopi (2003): “En medio del simulacro”, en *Ubay Murillo Un pequeño paraíso. Memoria para todos los lugares*. Estudio Artizar y Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias.
- Sarmiento, José Antonio (1997): “El algo de Juan Hidalgo”, en Astiárraga, C. y M. L. Martín de Argila (com.) *De Juan Hidalgo. Antológica 1957-1997*. CAAM Centro Atlántico de Arte

388

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

6. Bibliografía

Moderno.

- Sartre, Jean-Paul (2007): *El ser y la nada*. Losada.
- Sennett, Richard (2008): *La cultura del nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Sennett, Richard (2010): *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Anagrama.
- Sennett, Richard (2011): *El declive del hombre público*. Anagrama.
- Sibilia, Paulina (2012): *La intimidación como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica. Documento de Kindle.
- Sougez, Marie-Loup (2004): *Historia de la fotografía*. Cátedra.
- Stoichita, Víctor (2016): *La imagen del Otro. Negros, judíos, musulmanes y gitanos en el arte occidental en los albores de la Edad Moderna*. Ediciones Cátedra.
- Stoichita, Víctor (2000): *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Ediciones de Serbal.
- Taylor, Charles (1996): *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Paidós.
- Todorov, Tzvetan (2006): *El nacimiento del individuo en el arte. Nueva visión*.
- Todorov, Tzvetan (2010): *La conquista de América. Siglo XXI*. Documento de Kindle.
- Todorov, Tzvetan (2013): *Elogio de lo cotidiano. Ensayo sobre la pintura holandesa del siglo XVII*. Galaxia Gutenberg.
- Todorov, Tzvetan (2014): *La pintura de la Ilustración. De Watteau a Goya*. Galaxia Gutenberg.
- Truffaut, François (2011): *El cine según Hitchcock*. Alianza.

389

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

De la identidad a la intimidad en el arte canario contemporáneo

Trujillo, Juan Manuel (1986): *Prosa reunida*. Edición de Sebastián de la Nuez. Aula de Cultura de Tenerife. Cabildo de Tenerife.

Valencia, Juan José (com.) (2004): *Ejercicios de domismo*. Fundación Canaria Mapfre Guanarteme.

Vega, Carmelo (1999): “Maneras de mirar una isla”, en Castro, Fernando (com.) *La isla taller: imágenes de la naturaleza en el arte canario de fin de siglo*. Cabildo insular de Tenerife.

Vilageliu, Josep (2009): “Principales tendencias en el cortometraje de ficción canario”. *Revista Latente. Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, nº7. En línea: https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/13878/LT_07_%282009%29_10.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Virno, Paolo (2003): *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Traficantes de sueños.

Zizek, Slavoj (2010): *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35

391

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

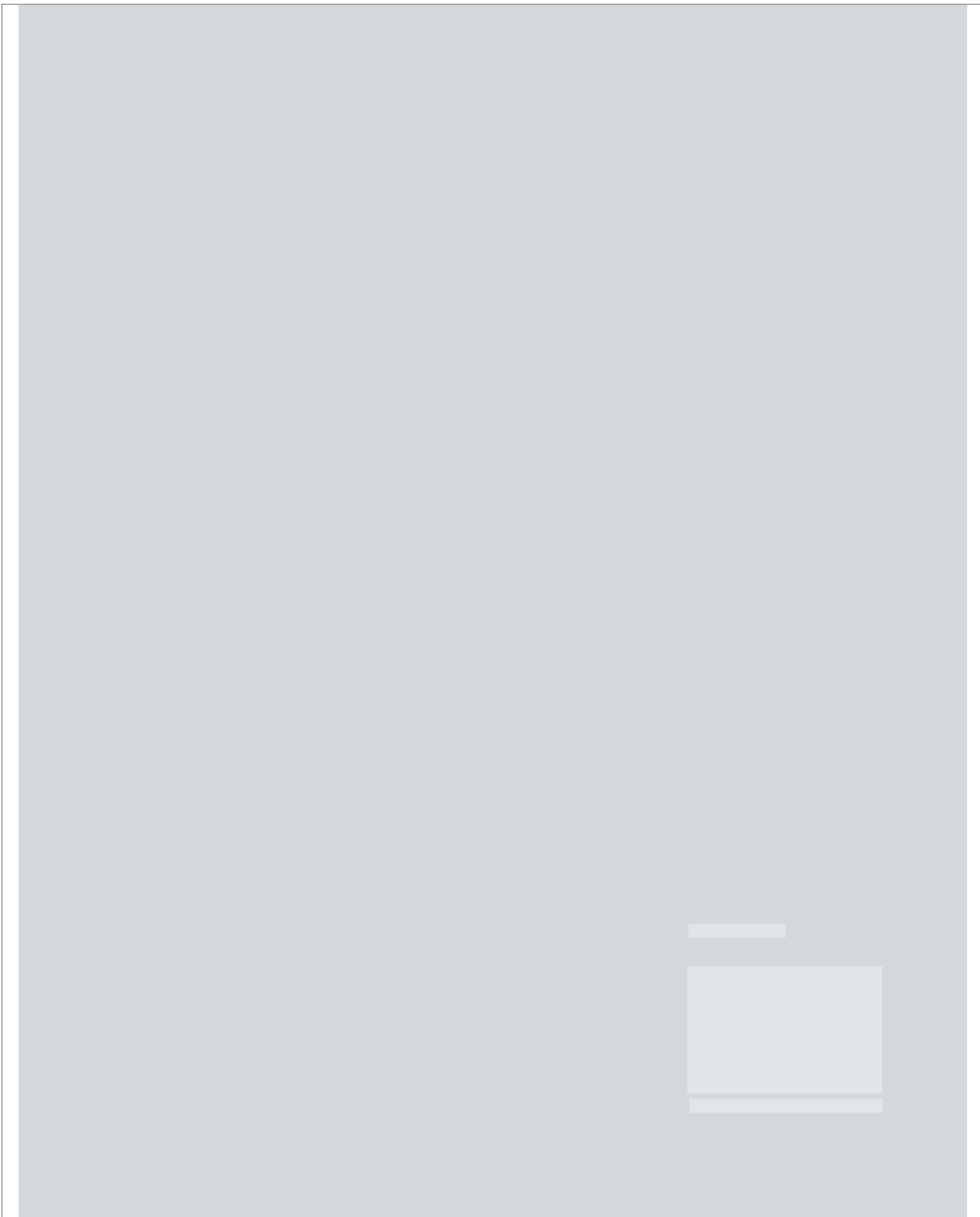
Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35



Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 2103847 Código de verificación: zvZHwRlm

Firmado por: MONEIBA LEMES LEMES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 05/09/2019 13:44:05

Ramón Jesús Salas Lamamie de Clairac
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

10/09/2019 09:11:35