Ignacio Muñiz Jaén [Director del Ecomuseo del Río Caicena]

PRESENTACIÓN

Tres Vuelos Tres. Y ya son tres los sobrevuelos del dios del sueño Hypnos por la obra artística que se expresa desde Almedinilla teniendo como hilo conductor tanto el patrimonio histórico-arqueológico y la mitología grecorromana, cuanto el propio mundo de los sueños y la memoria.

Sueños, desde que se encontrara en la villa romana de El Ruedo la estatua en bronce grecorromana que lo personifica: Hypnos o Somnus, hijo de la Noche y hermano gemelo del Olvido y de la Muerte, que en su sobrevuelo por tierras y mares va derramando el bálsamo soporífero y las flores nocturnas...las adormideras. Este broncíneo de cabeza alada nos sirvió de excusa hace ya unos años para organizar de manera bianual las "Jornadas sobre el Sueño y los sueños", que persiguen abordar de manera interdisciplinar y didáctica los distintos aspectos relacionados con esta parcela de la realidad humana: los médicos, los religiosos, los antropológicos, los histórico-arqueológicos, los artísticos...y en este afán de acercamiento a lo onírico, a otras realidades, se encuentra el proyecto de arte contemporáneo el Vuelo de Hypnos.

Y memoria, entendida como aquello que rememoramos del pasado, creemos sobre el presente y esperamos del futuro, memoria colectiva e individual impresa en paisajes, sabores, olores, arqueologías, mitos y sueños, y considerada, al igual que hace García Calvo, como una *"llaga, huella, deformación, ondulamiento, evidencia viva de que nada pasa nunca del todo, y que lo que ha pasado está pasando, indefinidamente"* (1) que nos hace mezclar estos distintos tiempos (tal vez no tan distintos) en el propio ejercicio de recordar.

El Vuelo de Hypnos se lleva a cabo gracias al Convenio de Colaboración firmado entre el ayuntamiento de Almedinilla y la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí de la Diputación de Córdoba, y con él el Ecomuseo ha desarrollado otros lenguajes, los del arte contemporáneo (a partir de instalaciones, danza contemporánea, video-arte, música, poesía), estableciendo un diálogo diferente, enriquecedor y complementario con los objetos, yacimientos arqueológicos y el patrimonio en general de esta pequeña localidad de la Subbética Cordobesa, al tiempo que facilita renovar el montaje museográfico de los distintos núcleos museísticos que conforman el Ecomuseo incorporando

la obra artística que el Ayuntamiento adquiere en cada convocatoria para situarlas en las propias salas del Museo Histórico y Aula del Campesinado, desde el lenguaje eterno de los sueños: las metáforas y alegorías, y en interrelación con otros lenguajes más tradicionales.

Todo ello incide en los aspectos didácticos, formativos, lúdicos, y en la necesaria interdisciplinariedad y combinación de miradas diversas que pretendemos para el Ecomuseo, huyendo así de la descripción que hiciera de los museos tradicionales Marinetti en su Manifiesto Futurista, hace ya 100 años: *"¡Cementerios! Idénticos, verdaderamente, por la siniestra promiscuidad de tantos cuerpos que no se conocen"* (2).

Y es que la llamada Nueva Museología (donde se insertan los proyectos de ecomuseos), surgida a mediados de los años 80 del pasado siglo, insiste en la visión didáctica (superando la actitud de mero conservacionismo físico de los objetos), en la interrelación y visión amplia del patrimonio, en la búsqueda de rentabilidad social (museos como motores de desarrollo), y en una valoración de la museología como ciencia que planifica partiendo de presupuestos teóricos (la ciencia que estudia la relación entre individuo-patrimonio y sociedad) con un enfoque global de los problemas de un museo (científicos, económicos, administrativos y sociales).

Sin embargo la renovación museográfica que se ha llevado a cabo en los últimos años en muchos museos ha tenido como eje principal sólo la incorporación de las nuevas tecnologías y un diseño expositivo más atractivo (que ciertamente facilita la comunicación) pero no una renovación de discursos, quedando dentro del viejo modelo que no contradice los fundamentos del poder, o como nos dice Deloche: *"malgré ces violentes secousses et ces tentatives de restructuration, ce musée nouveau n´est probablement qu´une nouvelle figure de l´ancien. Come le Capitalisme s´est travesti et engagé dans des concessions pour subsister, le musée a multiplié les tentatives d´adaptation"* (3)

En el Ecomuseo del Rio Caicena el hilo conductor del discurso lo establece el río Caicena, que explica al habitante y visitante lo que encontró y encuentra en su transcurrir: el bosque de ribera que forma el propio río y sus paisajes de cascadas y huertas tradicionales, la Sierra de Albayate (Complejo Serrano de Interés Ambiental), las industrias que movió su fuerza (molinos harineros y aceiteros), el urbanismo serrano, los propios yacimientos arqueológicos que se levantan a sus pies (entre ellos el poblado ibérico de El Cerro de la Cruz y la villa romana de El Ruedo), así como las tradiciones, saberes, sabores y valores de un mundo rural frágil, cambiante y en peligro. Todo ello a partir de una serie de núcleos museísticos que se esparcen por el término municipal explicando el territorio y dinamizando a la

población: sala de los Molinos y Cereales, Centro de Recepción y de Exposiciones Temporales, Biblioteca y Alojamiento para Investigadores, Taller de Restauración y Almacén, yacimientos arqueológicos de El Cerro de la Cruz (ibérico) y villa romana de El Ruedo, rutas senderistas, Sala de Conferencias y Talleres, el Museo Histórico y el Aula del Campesinado.

En este proyecto de ecomuseo en el que estamos embarcados es preciso implicar más a la población con su participación directa (y no observante). De hecho fue la Asociación Amigos de Waska la que , allá por 1989, se movilizó en Almedinilla para proteger los yacimientos arqueológicos, impulsar la creación de un museo y desarrollar actividades culturales de toda índole. Hoy se ha conseguido que la población valore y respete su patrimonio, convertir el Museo Histórico, los yacimientos arqueológicos y alguna pieza singular (como es el caso del dios grecorromano del sueño Hypnos) en símbolos para la localidad, y cambiar la actitud que consideraba que *"lo que es de todos, no es de nadie"*...aunque por el camino se haya ido perdiendo la movilización y el dinamismo de los primeros tiempos.

Porque en nuestro mundo occidental la cultura popular, es decir, la que el propio pueblo produce para sí (pueblo definido como lo opuesto al poder, lo que aparece cuando se resquebraja éste más allá de estadísticas y números), comienza a ser testimonial (quizás siempre lo fue) substituida por una cultura de masas que produce el poder y que consigue erosionar y marginar a la verdadera cultura que es la nacida desde los procesos comunitarios de manera participativa. También la llamada "alta cultura", igualmente vinculada desde siempre al poder, pero que promueve y conserva un patrimonio común (con un valor histórico, artístico, natural...), tiene en el caso de las instituciones públicas (desde las universidades y las grandes instituciones culturales hasta el museo local de un pequeño ayuntamiento) una deriva que va paulatinamente impregnándose de la visión mercantilista... y en esta deriva dejamos de ser pueblo, ciudadanos, para ser considerados meros consumidores. Así, la visión mercantilista, que confunde rentabilidad con beneficio, está provocando una marea privatizadora de servicios que salpica al último reducto de lo considerado como de gestión pública (la cultura), y en muchas ocasiones con propuestas, estrategias y dinámicas comerciales que terminan creando el abrazo entre ésta y la "cultura de masas" más banal, cuando no buscando fines más propagandísticos o de especulación urbanística.

La cultura popular, muy menguada en este ambiente, elabora sus propios códigos y propuestas culturales, y a través de la "apropiación" del patrimonio lo termina haciendo verdaderamente suyo. Por tanto lo importante no sería que la población (la masa) conozca su patrimonio acudiendo observante y pasiva a un museo, sino que

lo verdaderamente importante sería promover que la población se "apropie" de ese patrimonio, lo considere "como propio", común y fuente de identidad, para lo cual se hace preciso la participación activa en su gestión, asunto que traerá consigo además la verdadera valoración y respeto del mismo, y de forma consecutiva la reflexión crítica, la autonomía, y en todo caso la relación dialéctica con el poder.

Pero, como nos refiere Ventura: *"la victoria franquista fue mucho más que una victoria militar...Por medio de la guerra, el terror, los fusilamientos, la tortura, las largas penas de cárcel, el exilio, la censura informativa, etc, los trabajadores españoles que estaban adheridos a la causa de la revolución social, vencidos anímica y militarmente, se vieron privados de la posibilidad de intervenir en la vida pública. El miedo los disuadió de actuar contra el sistema"*, y el miedo (aún presente en varias generaciones y transmitido de alguna manera inconsciente a las más jóvenes), continúa diciéndonos Ventura, *"inhibió su espíritu solidario, sus hábitos comunitarios y sus prácticas asociativas anteriores a 1936."* para que finalmente en el tardofranquismo se hiciera entrar a los trabajadores españoles en el mundo moderno del capitalismo individualista y asocial en el que nos movemos en la actualidad (4).

Un individualismo asocial que no ha tenido como contrapeso una memoria colectiva sólidamente asentada, metabolizando la historia, sino en todo caso una metabolización del miedo y su expresión en políticas de olvido desde la Transición, careciendo de referentes culturales firmes (interiorizados) que permitieran establecer un pulso con las dinámicas culturales más uniformes, o por lo menos que se hubieran podido mantener en el tiempo después de cierta eclosión en la participación ciudadana durante los años 70 y principio de los 80 en barrios y colectivos de diferente índole.

Además, en el caso de Almedinilla (pequeño núcleo de 2.500 habitantes) nos encontramos con el cambio paulatino que se está operando en el mundo rural, que si bien se traduce en mejores niveles de vida de la población y aumento de la diversificación económica (que reduce la dependencia en nuestro caso del monocultivo de olivar), trae consigo mimetismos culturales hacia la sociedad urbano-industrial dominante que provoca el abandono de los modelos culturales propios, y un concepto de desarrollo de carácter "economicista" vinculado a la producción y al consumo (por muchos discursos de "sostenibilidad" que se enarbolen), donde la sociedad tradicional va dejando paso a otra "moderna" que conlleva, como nos recuerda Zamora, *"la asunción de la unidimensionalidad en los actos sociales"* (5)

Desde el Ecomuseo el mejor modelo de desarrollo que proponemos es precisamente el que parte de la dinamización social y cultural a través de la reflexión crítica y la

participación en el análisis de los problemas... y en la búsqueda de soluciones. De hecho, la cultura y el patrimonio (lejos de visiones academicistas y elitistas) han sido siempre referente de Lo Público, han favorecido la formación crítica, y son un marco idóneo para promover la participación ciudadana y el establecimiento de cauces comunitarios. Pero esta intención que nos anima no está exenta de tensiones, contradicciones, desencuentros, pérdidas... y algunos logros y alegrías.

En "Desenterrar la Memoria" podemos reflexionar a partir de la obra artística sobre todo lo anterior, dentro del marco de nuestra historia reciente (la guerra civil y la revolución social, la posguerra y dictadura, la Transición y el actual sistema parlamentario) en lo que se ha venido a llamar recuperación de la memoria histórica, aspectos en los que se ha trabajado desde el Ecomuseo consecutivamente en los años 2003-2004-2005 (a través de los Campos de Trabajo subvencionados por el Instituto Andaluz de la Juventud, y premiados en el XXV Día de Andalucía por la Delegación del gobierno), y a partir de aquí de manera intermitente en trabajos que verán finalmente su reflejo en la publicación de un estudio y en la apertura del Aula del Campesinado, que se hace coincidir con la clausura de la tercera muestra del Vuelo de Hypnos que aquí presentamos.

Porque este periodo de nuestra historia más reciente es fundamental para entender nuestro presente, y no sólo para denunciar o llamar la atención sobre las heridas no cerradas, sobre las injusticias no resueltas, sobre los datos desconocidos, sobre duelos interrumpidos, sobre actitudes indolentes, sino también para reflexionar sobre cuestiones que tanto ayer como hoy centraron los análisis, las luchas, los anhelos, los debates de las gentes.

De esta manera, la siembra de las obras de Miguel Soler y Víctor Pulido diseminadas por el Centro de Recepción, villa romana de El Ruedo, Museo Histórico y Aula del Campesinado, nos harán reflexionar sobre los totalitarismos, la democracia representativa-parlamentaria o la más democrática democracia participativa, los anhelos pasados, presentes y futuros... tal vez nos recuerden aquella frase de Salviano del siglo V: *"se ponían al servicio de los rebeldes y no se arrepentían, pues preferían vivir libremente con el nombre de esclavos, antes que ser esclavos manteniendo sólo el nombre de libres"* (6). Podremos reflexionar también con estas obras sobre las actitudes humanas, ¡tan humanas!, ¡tan demasiado humanas!, sobre la violencia y su origen, sobre la guerra y la estimulación temprana para la mentalidad guerrera, para el juego de la guerra, para el podium de la guerra, para el baile de la guerra.

Nos harán preguntarnos sobre la ausencia, la ausencia del cuerpo, del hueso añorado, desaparecido. Tal vez sobre los más de

50.000 desaparecidos que llenan las más de 1.000 fosas comunes sobre las que bailamos en la Movida Madrileña a la vera de cunetas y descampados... nos urgirán en definitiva a desenterrar la memoria del Olvido, del inconsciente, de lo dormido...y nos advertirán con sus obras, como hace Carlo Frabetti que *"fomentar las auténticas culturas populares y trabajar por crear y difundir productos artísticos y literarios de calidad forma parte de la lucha por la emancipación de los pueblos, una parte importantísima. Todas las personas que hemos hecho de la cultura y la comunicación nuestro oficio tenemos, por tanto, una gran responsabilidad"* (7)

Notas:

(1) García Calvo, A (1993): Contra el Tiempo. Ed. Lucina. Zamora: pp 43

(2) Marinetti, F.T. (1909): Manifiesto del Futurismo

(3) Deloche, B. (1989): Museologica. Contradictions et logique du musée. Ed. W.MNES: pp.31

(4) Ventura, F. (2004): Democracia y sindicalismo de Estado. Elecciones sindicales en el Área Sanitaria de Sevilla. Un estudio antropológico. Ed. Fundación Anselmo Lorenzo. Madrid: pp. 101-102

(5) Zamora, E. (1993): "La sociedad local y sistemas mundiales: el papel de la cultura en el desarrollo territorial" en VVAA I Jornadas Andaluzas sobre la función de la cultura en el desarrollo local, 21-31. Diputación de Córdoba. Córdoba.: 24.

(6) Salviano, Sobre el gobierno de Dios

(7) Entrevista de Dax Toscano en del 07-12-07. www.lahaine.es

desenterrar lamemoria

arte crítico y memoria histórica

[*Todo es política*-Miguel Soler]

[*Todo es política*-Miguel Soler]

Es evidente que en el arte actual, la creación artística contemporánea ha sufrido un fuerte proceso de restricciones ideológicas, de desprendimiento del compromiso político que en otros periodos de la historia reciente mantuvo. Parece ser que la relación del artista con la realidad pasa primero por sí mismo, anteponiendo lo propio a lo ajeno, lo individual a lo colectivo. La opinión pasa a ser algo que se nos da hecho y que proviene primordialmente de unos medios de comunicación y de una realidad mediatizada que en buena medida ha sustituido el papel de lo artístico. A partir de los 80, una gran cantidad de artistas activaron un tipo de comportamiento solipsista, autónomo, egocéntrico que sigue perviviendo en la actualidad.

Atrás quedó la reconstrucción de la vanguardia que tuvo un eco a finales del franquismo como plástica de libertad enfrentada al arte conservador, académico y desproblematizado del régimen. Atrás quedó también el compromiso moral del individuo que se revelaba como una angustia frente a una situación social que no entiende, volcando un drama en el cuadro como "tragedia ensimismada", de modo que la superficie plástica es el lugar de encuentro entre la reflexión social y el drama individual. El informalismo de comienzos de los años 60 era una expresión lo bastante amplia semánticamente como para poner en marcha una actitud de crítica política sin explicitar el mensaje y terminar así entre rejas. El normativismo geométrico, como el representado colectivamente por el cordobés Equipo 57 consistía en una abstracción geométrica, colectiva, racional y constructivista de inspiración soviética. El realismo crítico de los últimos años del franquismo busca una capacidad comunicativa ampliamente entendible, empleando los tópicos de la cotidianidad, la parodia de los estereotipos españoles, la ironía postmoderna que pone de manifiesto la falta de eficacia de las vanguardias y la crónica amarga de la realidad española.

Este es el panorama de arte comprometido con el que España entra en su democracia, pero rápidamente se inicia un proceso de "normalización". En pocos años se hace un planteamiento por parte de los gobiernos en el que la actualidad creativa es algo que no tiene que ir necesariamente contra las estructuras de poder político. Es la época de las grandes exposiciones que van transformando el panorama del arte en un parque temático, con enormes colas de gentes para ver las grandes exposiciones, propuestas como grandes eventos. La afluencia masiva a museos y exposiciones pretende expresar equívocamente, a través de fríos datos, el interés del público hacia la cultura visual. El mito de la modernidad es difundido a través de un triunfalismo enfático, bastante más perverso de lo que en un principio parece. En este contexto despliega su actividad un mercado del arte transformador del producto que apenas unos años antes ha sido ideológico en mercancía, favoreciendo un rápido olvido, y entre fiestas de la movida en la capital del Estado, se acomete el cambio. La eliminación de lo ideológico en el arte de los 90 es el síntoma de la normalización de un conservadurismo, la consolidación de un prototipo de artista escasamente interesado en otra actualidad que no sea la artística, mucho más ilusionado con el lenguaje artístico que con la temática social, activista sólo de su propia obra.
No son pocos los creadores que en los últimos años han puesto de manifiesto la falta de interés

de los artistas españoles hacia los acontecimientos de los que sería previsible una cierta respuesta ideológica. Y no será precisamente por falta de motivos. Es realmente sorprendente la falta de reflexión sobre temas como los desastres ecológicos y medioambientales, el drama de la inmigración en el Estrecho, los cambios de actitud imprescindibles en una sociedad que este fenómeno produce, el mercado económico y la globalización, la violencia de género, el SIDA, y un larguísimo etcétera de fenómenos que sólo en muy contadas ocasiones centran la mirada del artista español. Es quizá este sentido lo que ha motivado el levantamiento de voces contrarias como la del catalán afincado en Estados Unidos, Francesc Torres: "Estoy muy descorazonado por el nivel de capacidad crítica y de la falta de riesgo ideológico en el mundo del arte" añade, "ahora parece como si el siglo XX no hubiera existido y sólo se espera de los artistas que decoren los espacios de poder, sea económico o político. Durante el pasado siglo el arte quería intervenir en la historia, pero ya ha desistido" (1).

La exposición que aquí presentamos extiende sus obras en el conjunto de las instalaciones municipales de Almedinilla que conforman el Ecomuseo del Río Caicena, que comienzan por la villa romana de El Ruedo y su centro de recepción, además del Ecomuseo del Río Caicena y el Museo Histórico. Dos jóvenes autores del panorama andaluz muestran unos trabajos en un espectro de contenidos que discurren desde la reflexión política hasta cierta consideración hacia la labor de recuperación de la memoria histórica: Miguel Soler (Sevilla, 1975) y Víctor Pulido (Huelva, 1968).

Técnicamente, la democracia es un método consistente en la elección por el pueblo de una serie de representantes cuyo fin está en gobernar la vida de una sociedad. En realidad, la base técnica del concepto de democracia no es más que afirmar que el gobierno proviene del pueblo, como un ejercicio para hacer creer a la gente que son ellos los que gobiernan la nación, y así dejarse gobernar. Es por ello, que si analizamos únicamente los fines, se nos revela como algo susceptible de trampa o engaño, por eso el concepto tiene que ver más con los medios, es decir, en cómo se lleva a cabo, cómo se materializa, cómo se despliega entre la gente. Hasta qué punto la vida política es algo ecuánime, transparente, diáfano, justo, imparcial, equilibrado y neutral para los ciudadanos. Sería ingenuo considerar que esto es "siempre así", como es ingenuo pensar que el político va a guiar los destinos de los individuos sólo porque a cierta cantidad de éstos, en un determinado transcurso de tiempo, tengan a bien señalar su nombre en un trozo de papel e introducirlo en una urna de metacrilato. John Stuart Mill insistía en que la verdadera democracia debe "fomentar la difusión de la inteligencia, la actividad y el espíritu crítico" (2). Es el espíritu crítico el motor de la democracia, la salvaguardia de un cierta racionalidad, la distinción entre ley y justicia (no toda ley es justa), la capacidad de cuestionar lo asumido por convención social, de ver en suma por dónde hace aguas el sistema. Es en esta órbita en la que podemos situar gran parte del trabajo de Miguel Soler, verdadero desentrañador de las fisuras de la aparente corrección política a través de los mecanismos de acción de ésta.

[*Conflitos de Inercia*-Miguel Soler]

Utilizando medios próximos a las nuevas tecnologías(especialmente video e instalaciones) con una estética austera pero no exenta de elegancia, el artista nos descubre las paradojas y contradicciones de la sociedad que nos rodea. *Conflictos de inercia* es una serie fotográfica que parece plantear aquella afirmación Kantiana según la cual, "de todas las formas de soberanía, la democracia es necesariamente un despotismo porque establece un poder ejecutivo a través del cual las mayorías pueden tomar decisiones acerca e incluso en contra del individuo, sin el consentimiento de éste". Esta pieza es una mirada oblicua hacia lo bélico que pone de manifiesto cómo el individuo sale expelido del grupo social, arrastrado por un movimiento pendular que le es ajeno y proveniente de una tiranía de la mayoría, arrojado por una "agobiante presión sobre el pensamiento y conductas individuales" (3). Con parecidos objetos, los cascos de guerra, pero a partir de una significación bastante distinta, la instalación *Estimulación temprana (0 a 4 años)* pone de manifiesto la inmensa hipocresía con que los sistemas educativos incluyen la paz como contenidos transversales en el currículum, fomentan el lucimiento de manos blancas y palomas picassianas (ramita de olivo en pico), abren foros de diálogo de niños llenos de buenas intenciones, al tiempo que no se pone el menor esfuerzo en controlar la gran cantidad de violencia que entra en las mentes de esos mismos niños a través de los propios juguetes, las programaciones televisivas o los videojuegos. Cercano a estos contenidos hay que situar *Manta de juegos*, un mosaico de figuras recortadas para que los peques de la casa, entre beso de mamá y caricia de papá, vayan aprendiendo a distinguir con fondo sonoro de disparos las sutiles diferencias entre una pistola y un revólver, un Colt o un Smith and Wesson, un Walter PP de un fusil de cañones recortados, pongamos por caso.

[*Estimulación temprana (de 0 a 4 años)*-Miguel Soler]

[*Estimulación temprana (Manta de juegos)*-Miguel Soler]

[*Casquero*-Miguel Soler]

Esta fina ironía sobre las armas de la más diversa tipología y procedencia se destila en la animación *Right vs Left (dancing guns)* compuesta por dos pantallas enfrentadas donde las pistolas de la izquierda disparan sobre las de la derecha y viceversa, hacen sus bailes en corro como si participaran en la película "Escuela de sirenas"(4), y finalmente reciben ambas partes calurosos aplausos. La izquierda y la derecha son términos que tienen su origen en los escaños de radicales y moderados en la asamblea francesa de 1790, cuando se producen los movimientos revolucionarios y los cambios en la estructura social provocados por el industrialismo del XIX. Desde este momento, la gente se alinea en alguno de los bandos jactándose de cierto maniqueísmo social, situándose junto a uno de los partidos, que en realidad suponen una organización de intereses preconcebidos.

Tres cascos militares de nuevo, pero ahora de colores oro, plata y bronce, colocados sobre suntuosos cojines en una suerte de pódium olímpico conforman la pieza *Casquero*. Es quizá en el contexto de esta exposición una instalación de la que se puede extraer una lectura desde la perspectiva de la recuperación de la memoria histórica. Objetos opulentos, ostentosos, excesivos son estos cojines, recargados depositarios de la nada, acaso del vacío o del aire desalojado por el cráneo del que le tocó morir en vete a saber qué contienda y que hoy es elevado a la categoría de héroe. Como si se tratara de uno de esos monumentos a soldados desconocidos que proliferaron desde la primera guerra mundial, que contienen (o no) en su interior los huesos de víctimas anónimas. En un lugar así el espectador se siente subyugado ante lo memorial, sometido y anonadado ante esta solemnidad, que anula las posibilidades de disentir o cuestionar el conflicto bélico. La solemnidad es una efectiva herramienta para ensalzar tanto identidades nacionales como valores patrios, y justificar así por parte de los vencedores el saldo trágico de sus muertos. Pero ¿qué pasa con los otros?, ¿qué puede decir el transcurso histórico de los que murieron al otro lado? Esta es una reflexión que se vive desde hace tiempo en la escena española ante las víctimas de la guerra civil, donde se hace indispensable la reposición de la dignidad y el derecho de los familiares a honrar a sus muertos. Muertos que al día de hoy permanecen enterrados junto a las cunetas de las carreteras como si fueran perros, durante tanto tiempo pisoteados en todos los sentidos de la palabra.

El suicidio ha sido considerado con frecuencia más desde la disciplina de la psiquiatría, que de la sociología, campo que sin embargo es de indudable valor para comprender este fenómeno. No puede ser entendido sólo como un acto individual ya que a nivel histórico es una constante, dependiente y condicionado por un conjunto de influencias de carácter social como la familia, ideas religiosas, el sistema político, etc. La idea del suicidio ha sido construida desde ámbitos filosóficos, religiosos, donde las situaciones políticas han tenido una gran importancia, hasta el punto de que estamos ante "uno de los actos que más prejuicios y opiniones de rechazo levanta dentro de la sociedad. Objeto de discusión desde ámbitos tan dispares como moral y ciencia, sinónimo de libertad al tiempo que de locura, tabú que arranca las más duras condenas y los temores más inciertos"(5).

[*Right vs Left (dancing guns)*-Miguel Soler]

En el espacio del perdedor, en el vacío aséptico de la habitación cerrada en la que se desarrolla el video *En blanco*, sólo ocupado por el desespero de quien busca y espera la muerte de alguno de los muchísimos modos posibles, nos encontramos ante una interesante reflexión sobre el desmoronamiento de la existencia. Verdadero catálogo del autoaniquilamiento, que va desde la angustia al tormento, del agobio a la desesperanza, de la melancolía lánguida al cansancio desesperado. El suicida cuestiona continuamente al individuo, se entrega a algo que lo excede, algo que hace aflorar en apenas segundos todo el sufrimiento contenido que desemboca en su renuncia a vivir.

[*En blanco*-Miguel Soler]

[*Right vs Left (dancing guns)*-Miguel Soler]

[*Paquito*-Víctor Pulido]

Sartre pensaba que no existe una esencia o condición humana prefijada, y que el individuo tiene que elegir su propia manera de permanecer. Arrojados a un mundo en el que nos sentimos extraños, no tenemos más remedio que trabajar para sobrevivir, en medio de los demás, y sabiendo que tarde o temprano llegará la muerte. Esta autoconciencia nos ofrece la necesidad de tomar decisiones autónomas, por las que nos definimos y vamos conformando un perfil de personalidad, vamos escogiendo nuestro modo de ser y estar. *Seres y estares* es precisamente el título de una serie de trabajos de Víctor Pulido, esculturas modeladas en terracota en las que el autor nos expresa su preocupación por la condición humana, esa búsqueda de los límites que a priori bosquejan la situación del individuo en el universo. Verdadero catálogo de los más variopintos estereotipos e identidades sociales, expresados en forma de arquetipos burlescos, grotescos y caricaturizados, que ponen de manifiesto a través de la exageración de los rasgos, muchas de las actitudes y caracteres que vemos en el otro, pero que sin duda forman parte del propio yo, enseñándonos las múltiples caras de nosotros mismos. Y es que detrás de cada uno de estos personajes se esconde una debilidad, una oscura pasión, un vicio inconfesable, una patente negligencia, un engaño despiadado, una indolencia altiva, una maldad cotidiana, una creencia inmoral... A la manera de un tratado de fisionomía, el artista va definiendo la correspondencia entre las caras, que son los espejos de las almas, por medio del concienzudo estudio de los rasgos del estúpido, del soñoliento, el infame, el temerario, el malsano, el abominable...

[*Alejandro*-Víctor Pulido]

El fundamento de esta ciencia que tanto predicamento tuvo en los siglos XVI y XVII está en la correspondencia entre la psique humana, que de tanto expresarse y actuar, va modelando los trazos del semblante, las marcas y señales que el tiempo deja en las facciones. Aunque esta creencia es algo hoy en día superado, no deja de tener interés porque supone que lo externo es considerado reflejo de lo interno, que la cara no miente, sólo hay que aprender a interpretarla, y descifrar quién se esconde detrás de su propia frente huidiza, por ejemplo, tras esa mirada de halcón, esa nariz aguileña, ese labio escrutador, o ese mentón prominente. Las emociones son agitaciones del ánimo transitorias, quizá acompañadas de rubores, lágrimas, sudores o algún acto más o menos consciente. Pero las maldades, las patologías mentales ya son otra cosa. Estas son para siempre, son fenómenos duraderos que quedan plasmados en una expresión corporal definitiva.

La parodia es la figura retórica que caracteriza el conjunto de la producción de Víctor Pulido, cocinada con los ingredientes de una gran dosis de realidad, y una incisiva mirada sobre el objeto. En este plano se mueven algunas de las piezas que presentamos en esta exposición, correspondientes a la serie *Enanos de jardín*. Como una ironía sobre esos objetos decorativos de pésimo gusto que pueblan barandas y cercados, de por desgracia no pocas casas, el artista nos muestra dos piezas sumamente críticas e incisivas sobre la realidad política española. La primera es *Paquito*, un retrato infantil del dictador, sobre la que el propio artista ha escrito: "Paquito es niña, este fascista se sube a la banqueta para tener más presencia, luce su sexo pequeñito, unos cachetes sonrosados y viste zapatos rojos de mujer en la intimidad. Dedica el tiempo a perseguir sus propios fantasmas. Si existe alguien peor que un dictador es un fascista de izquierdas". La otra pieza se llama *Alejandro*, implacable esperpento del político contemporáneo, acompañado de un eslogan irrefutable: "Vota a nadie. Nadie te ayudará". El artista ha escrito el siguiente texto sobre esta obra: "Alejandro se presenta a las elecciones. Tiene la confianza de los ganadores. Sentado plácidamente con las manos entrelazadas como un obispo. Viste galante, este elegante ilegal, aunque va descalzo. Los zapatos le quedan demasiado grandes. Todos los hombres se visten por los pies". Poco más se puede añadir a estas dos descripciones que destilan la más fina mordacidad, preñadas de implacable espíritu crítico sobre pasado y presente.

[*Alejandro*-Víctor Pulido]

[*Vida perra*-Víctor Pulido]

[*Vida perra*-Víctor Pulido]

Son las normas y comportamientos sociales los que camuflan, despistan, ocultan nuestra verdadera identidad como seres agresivos. No se trata de que el hombre tenga al perro como una criatura que se le parezca, como si escogiéramos como acompañante a un reflejo de nosotros mismos. Más al contrario, es el ser humano el que se parece al animal y encuentra en éste la apariencia visible de su verdadero ser, el que aún no ha sido neutralizado por la razón, provocador por naturaleza, incapaz de albergar una estabilidad pacífica, pendenciero hasta no poder más. El propio Darwin veía el origen de determinados gestos en actitudes animales primitivas: enseñar los dientes acompaña el acto de comer y significa que uno puede devorar al otro, al contrario de la sonrisa que es un gesto de sumisión fácilmente observable en primates. Los canes que Víctor Pulido crea a través de la serie *Vida perra* se muestran con un claro interés de dialogar con el entorno en que se ubican, que en esta ocasión son nada menos que las estancias de la villa romana de El Ruedo. Según el punto de vista con que transcurre la visita, el espectador se va encontrando con el teatro de estos actores que no son amigos del hombre, sino enemigos entre sí, como enemigos encuentra el hombre en sus congéneres. Este sentido de la apropiación del territorio que habitualmente los perros llevan a cabo señalando con orina troncos, paredes y rincones, parece tener su traslación en esta imponente instalación en la que los animales se adueñan de las ampulosas estancias, adornadas con frescos y pavimentadas con mosaicos, para desplegar el auténtico escenario de la condición humana.

"Todos los hombres se visten por los pies" concluía Víctor Pulido al referirse al político Alejandro. Efectivamente, es el vestido del pie, el calzado, uno de los elementos que más nítidamente ha representado las diferencias de clase entre los diversos estamentos sociales. "Los zapatos son reflejo de la posición social y de la situación económica de la persona que los calza"(6). Tienen una clara significación como emblema de clase. Es por ello que el artista muestra en la instalación *Pares anónimos* una gran colección de zapatos distintos a través de los cuales se enumeran una vez más a los distintos tipos sociales. Empezando por la sandalia de la pobreza, y a veces también de la abnegación, el más básico y posiblemente el más bello de los diseños, en ocasiones debido a la escasez de medios, otras como símbolo de desapego de los bienes terrenales. Los zapatos de tacón que obligan a erguirse a la mujer adoptando una pose en la que el centro de gravedad se desplaza hacia delante. Llevados al extremo del tacón de aguja como símbolo de una sexualidad fetichista, conducida a la cumbre del desafío. El zapato de salón, exento de adornos, práctico, conservador. Desde la sencilla comodidad de la zapatilla, pasando por la frivolidad de las plataformas, hasta llegar a la robustez de botas militares, incapaces de dejar crecer la hierba por donde pasan. Constituyen un signo que además de definir un comportamiento social es metáfora del camino de la existencia, de la condición de tránsito, elemento que contacta directamente con el laberinto que pisamos, punto presente que deja atrás el pasado y da paso al futuro. Al igual que ocurría en la pieza antes comentada *Casquero*

"Vildsvin Socrates"
7.7.5

de Miguel Soler, los zapatos indican la presencia de parte de un cuerpo que allí estuvo, contenedor de vida hoy vacío, signo desasosegante de una ausencia, arrugado despojo de piel al que se le ha arrebatado la energía que contuvo. Si consideramos los contenidos referentes a la recuperación de la memoria histórica, la pieza adquiere unos significados específicos y nos viene al recuerdo aquella montaña de zapatos en el campo de concentración de Auschwitz. El análisis de la memoria "está indisolublemente vinculado al análisis de la identidad. Somos lo que recordamos y el recuerdo es el eje conductor a través del cual nos reconstruimos tanto individual como colectivamente" (7). Uno de los fines esenciales del movimiento para la recuperación de la memoria histórica es el de restablecer la dignidad de las víctimas de la guerra civil española asumiendo la verdad imprescindible antes de pasar página, recordando a aquellos ausentes sobre los que pesaba un silencio, "muchos sólo guardan de aquel fantasma una fotografía vieja y el recuerdo de un par de caricias" (8), haciendo una lectura científica de unos hechos que han sido sistemáticamente silenciados e interpretados por el poder de manera sesgada. Cuando hoy se excava alguna de las fosas del franquismo, apenas aparecen unos huesos y unos zapatos, testigos silenciosos de un olvido infame.

Javier Flores
Sileras, Septiembre de 2008

[*Pares anónimos*-Víctor Pulido]

Notas:

(1) Catalina Serra. Diario El País. 29 Septiembre 2009

(2 y 3) John Stuart Mill. Sobre la libertad Ed. Hispamérica. Madrid

(4) Bathing Beauty. 1944. Dirijida por George Sidney para Metro-Golwyn-Mayer, en la que Esther Willians ensaya bellas coreografías de danza sincronizada acuática.

(5) María del Mar Velasco Salles y margot Pujol i Llombart. Reflexiones sobre el suicidio. Athenea digital nº 7. Primavera de 2005

(6) Lida O'Keeffe. Zapatos. Könemann. Barcelona. 1997

(7) Nicolás Sánchez Albornoz. Prólogo. La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales. Centro de estudios andaluces. Sevilla. 2007

(8) Cecilio Gordillo Giraldo. El interés por la recuperación de la memoria histórica. La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las ciencias sociales. Centro de estudios andaluces. Sevilla. 2007

[*Pares anónimos*-Víctor Pulido]

[Víctor Pulido]