

JESUS PALOMINO: LA FISICIDAD DEL TRABAJO INTELECTUAL

“Para el aseo intelectual, un pequeño trozo de jabón, bien manejado, basta.”

Francis Ponge

Desde sus primeros trabajos, la obra de Jesús Palomino se articuló sobre dos ejes: el dibujo y la utilización de sencillos materiales cotidianos. Si sus primeros dibujos eran densas composiciones de obsesivos y metódicos trazos de grafito, pronto trazo y línea fueron sustituidos por pequeños fragmentos de papel o plástico de luminosos colores, collages que surgían en paralelo a las esculturas que, realizadas con materiales humildes y frágiles -trozos de tela o ropa, papel, jabón, livianas maderas de cajas de fruta, frascos, plásticos baratos...- brotaban de la desnuda observación de la experiencia diaria y se convertían en comentarios emocionales sobre el mobiliario doméstico.

Pero sus obras también han estado ligadas, desde el principio, a los espacios arquitectónicos. Así, por ejemplo, las realizadas en instalaciones ferroviarias abandonadas: el gran dibujo de grasa en los muros de unas inmensas dependencias en ruinas en Cuenca (1992), o las enormes pero leves cortinas translúcidas de papel azul –su opacidad perdida tras haber sido empapado en aceite- que, suspendidas del techo, replicaban mediante un pequeño desplazamiento las monumentales paredes de los talleres de San Jerónimo en Sevilla (1995). Pero también sus exposiciones de 1995 y 1997 en Madrid, donde sus esculturas remitían sutil pero eficazmente a la ordenación de las estancias de una vivienda. En palabras del artista: “Cada una de las obras hablaba muy concretamente de un espacio y una función (...) De modo que ya había definido mi primera casa, no construyendo sus muros sino sugiriendo qué de importante o esencial debían contener. Digamos que ya tenía mi casa sin haberla construído.”

Los tres ejes citados van a confluir -a partir de "Hungry Market Town" (1998), la primera de una serie que ya se acerca a la quincena- en las "Casas" construidas por Palomino, en las que los collages cromáticos realizados con humildes elementos constructivos son convertidos en habitáculos en cuyo interior se encuentra la evidencia de sus ocupantes: pequeños objetos, frutas, cubos, ropas... "Cubro las paredes con palabras que las hacen invulnerables", escribía Jacques Dupin. Palomino parece proteger, cobijar, con colores las paredes de sus chabolas, como si el intenso cromatismo confiriera solidez a los materiales frágiles, como si la luz coloreada de los interiores dotara de condiciones de habitabilidad a lo precario.

Luis Francisco Pérez ha escrito, con su habitual lucidez, que Palomino se sirve de la fragilidad "para instaurar una especie de embarcadero desde el cual se nos invita a un naufragio: poner en oposición y en crisis diversos binomios enfrentados. Fragilidad matérica/violencia de pensamiento, delicadeza física/fuerza creativa, debilidad ocular/fuerza perceptiva, resistencia conceptual/laxitud formal, postración narrativa/intensidad abstracta, astenia figurativa/fortaleza en el color empleado...Sí es cierto, es una obra frágil y que nos dice de la fragilidad de nuestros sistemas de apreciación y juicio, pero esa fragilidad, a su vez, no existe como elemento retórico autónomo -ello sería pobreza de acción y pensamiento- sino como espoleta que acciona el dispositivo crítico de las ya citadas valencias enfrentadas."

Las casas de Jesús Palomino ponen también en crisis otros binomios ligados a lo arquitectónico y a lo artístico, ejemplificados en las palabras que Adolf Loos escribía en 1910: "Hoy la mayoría de las casas gusta sólo a dos personas: al propietario y al arquitecto. La casa tiene que gustar a todos. A diferencia de la obra de arte, que no tiene que gustar a nadie. La obra de arte es asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se introduce en el mundo sin que exista necesidad para ello. La casa cumple una necesidad. La obra de arte no debe rendir cuentas a nadie, la casa a cualquiera. La obra de arte quiere arrancar a las personas de su comodidad. La casa tiene que servir a su comodidad. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora. La obra de arte enseña nuevos caminos a la humanidad y piensa en el futuro. La casa piensa en el presente. La persona ama todo lo que sirve para su comodidad. Odia todo lo que quiera arrancarle de su posición acostumbrada y asegurada y le abruma. Y por ello ama la casa y odia el arte".

Claramente, los humildes pero complejos collages arquitectónicos de Palomino no son la casa de Loos. Tampoco son la nuestra, la casa de nuestras comodidades y de nuestras propiedades. No son la casa privada, como tampoco la obra de arte es ya asunto privado del artista. Esas construcciones artísticas que se levantan dentro de arquitecturas preexistentes, aprovechando sus paredes, suelos o techos para sostenerse en pie, nos remiten a una economía ancestral: la economía de la necesidad. Y se abren, así, al territorio de lo político en su sentido más estricto de análisis crítico de la realidad: no hablan de los síntomas, sino de las condiciones que los hacen aparecer. “Casa” y “necesidad” en oposición beligerante a “arquitectura-institución” y “beneficio inmobiliario”. Sus casas son siempre la Casa del Otro, ese otro que sólo habita el lugar en nuestra ausencia, pues nuestra presencia exige su invisibilidad tanto como nuestro bienestar su precariedad.

En los últimos meses Palomino ha introducido un elemento: vallas publicitarias luminosas. En ocasiones, las chabolas se adosan a ellas en busca de soporte. En otros casos, aparecen solas, una destartada construcción habitual en el paisaje urbano. Si las casas contienen, las vallas exponen, exteriorizan. Si la casa es el territorio de lo íntimo, de la callada autobiografía, la valla lo es de lo público, del mensaje que narra los excedentes del deseo.

La casa no interesa a Jesús Palomino como símbolo, -como “elemento retórico autónomo”, que decía más arriba Luis Francisco Pérez- sino como lugar que se habita, que se usa cotidianamente. Lo importante no son las cosas, sino la relación que se establece con ellas. Tal vez lo que Wittgenstein dice en su “Tractatus”: “El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas”. Y, como ya quedaba explícito en sus esculturas ligadas a los muebles domésticos, el uso genera *afectos*.

Aquí se abre otro horizonte de pivotal importancia para la actividad creativa de Palomino. Su obra brota de una ética del trabajo intelectual que se ajusta a las palabras de André Malraux: “Ser hombre consiste en transformar la experiencia en consciencia”. Su trabajo parte no del “para algo” (“para luego, en otro sitio”), sino del “aquí”. De la conciencia de la experiencia del “aquí” como lugar habitable por el pensamiento, vuelto puro cuerpo en su más alto grado de vehículo de conocimiento. El “aquí y ahora” –nuestra única casa verdadera- no sólo como lugar de refugio, sino como lugar de cultura. Una cultura que se hace con las manos, pero donde las manos hacen con la fuerza de la conciencia.

En “La Gaya Ciencia”, Nietzsche escribe: “Los pensamientos son las sombras de nuestras sensaciones –siempre más oscuras, más vacías, más simples que éstas”. Las obras de Palomino integran sensación y pensamiento desde una conciencia plena de lo cotidiano y construyen, mediante una cada vez más precisa arquitectura de los afectos -¿es la casa la sombra del hombre?- una reflexión radicalmente contemporánea sobre *la fisicidad del trabajo intelectual*.

En una reciente conversación con el artista, mantenida ante un auditorio en Madrid, cité las palabras con las que John Cage cuenta cómo, intentando componer una música adecuada para la “Bachanna” que Sybilla Fort le había encargado, llegó a la innovación que hoy conocemos como “piano preparado”. Escribe Cage: “Habiendo decidido cambiar el sonido del piano, fui a la cocina, cogí un plato, lo llevé al salón, y lo coloqué en las cuerdas del piano”. Pregunté entonces a Jesús si se reconocía en esa escena –el artista levantándose y recorriendo el pasillo de su casa hacia la cocina, regresando luego al salón con el plato en la mano- que une, como yo creo que ocurre en su trabajo, creatividad y cotidianeidad. Su respuesta fue una anécdota que, por inapelable, puso fin a aquella charla de la misma manera que pone fin a este texto: “Yo trabajaba en casa de mi abuela, y cuando llevaba seis horas trabajando y aquello parecía que empezaba a salir, mi abuela venía y decía: Jesús, ve a comprarme un kilo de peras. Y yo tenía que entender que dejarlo todo e ir a la tienda era también parte del trabajo”.

Armando Montesinos

Texto del catálogo de la exposición “Para la gente de la ciudad”, Sala de Arte Moreno Villa, Málaga, 21 Abril-18 de Mayo de 2001; Publicado en el catálogo de la exposición “Abajo, sin noticias del otro lado, sin voz”, Sala Imagen, Sevilla, 20 Enero-20 Febrero de 2003.