

# MERCADO LIGERO ESPERANDO

Una conversación entre Jesús Palomino y Javier González de Durana

**Javier González de Durana:** *¿Cómo te ves en relación a los artistas de tu generación? ¿Con quién te sientes afín y de quién distante? ¿Cuáles son los motivos?*

**Jesús Palomino:** El vínculo más claro que puedo establecer, entre otros artistas que conozco y yo, es de amistad, independientemente de que nuestras ideas con respecto a la actividad artística puedan ser afines o no.

Por supuesto que puedo tener más cercanía con unos que con otros de mi generación pero lo que básicamente me interesa es reconocer a las personas artistas como pertenecientes a eso que podríamos llamar *comunidad artística*, aquí en España y fuera de ella. También he de decir que la idea de generación no está muy presente en mi cabeza. Por supuesto, nací en un momento histórico y he recibido un tipo de formación concreta, pero esto no ha creado una realidad de círculo intelectual o grupo de participación más cercano, o al menos esa es mi impresión.

Te podría dar algunos nombres de personas con las que me siento afín: Helga de Alvear, mi galerista, de quien me siento cercano en planteamientos éticos profesionales; Armando Montesinos, Mitsuo Miura, Alberto Peral, Txuspo Poyo, Rafa Suárez, François Winberg, James Beckett, etc. Como puedes ver, algunas de estas personas no son propiamente artistas, sino que trabajan en el ámbito del arte y me une con ellos este hecho: compartimos un espacio público común que cada uno, desde su participación personal, intenta llenar de sentido.

**JGD:** *¿Se da el caso de algún artista de quien te sientes cercano en lo teórico, digamos en el plano conceptual, pero muy alejado de sus realizaciones materiales? ¿Es posible, en cualquier caso, que esta aparente contradicción se llegue a producir?*

**JP:** La contradicción a la que te refieres entre afinidad conceptual y distancia de realización se puede dar con bastante facilidad. De hecho, en la mayoría de los casos es así. Me puedo sentir muy cercano intelectualmente hablando y muy lejano en prácticas de realización. Sin ir más lejos, Armando Montesinos es una de las personas con la que intelectualmente me siento más vinculado y él públicamente nunca se presenta como artista. Armando Montesinos escribe sobre arte, piensa críticamente la creación artística y es una de las personas más profundamente capaces para establecer un diálogo en torno a los procesos artísticos y sus prácticas. Otra persona con la que mantengo un buen nivel de diálogo es la artista holandesa Ansunya Blom, aunque sus realizaciones y las mías no están claramente relacionadas.

**JGD:** *¿Qué situación, cuál imagen o en qué clase de circunstancia, fue aquella a partir de la cual empezaste a realizar estas construcciones frágiles?*

**JP:** Con respecto a los inicios de mi trabajo, te diré que la primera práctica a la que presté atención y me deslumbró por completo fue la pintura. Aún hoy la pintura me parece una actividad muy interesante y tremendamente exigente. Dejé de pintar muy pronto porque sentí que jamás podría llegar a realizar trabajos adecuados a mis intereses. ¡Simplemente dejé de pintar! Después comencé a entrar en un terreno en el que, digamos, mis intereses personales estaban más claramente delimitados. Empecé realizando intervenciones en espacios públicos ruinosos y en arquitecturas abandonadas. Después realicé un conjunto de esculturas y dibujos que me introdujeron en el *espacio doméstico*. El espacio y la idea de casa, cómo la pensamos, cómo nos relacionamos con el espacio doméstico, etc. Estos trabajos me ocuparon unos 5 ó 6 años, más o menos de 1993 a 1998. En septiembre de 1997 presenté en la Galería Helga de Alvear de Madrid una serie de esculturas a las que titulé *GROUND WORKS* (Trabajos de suelo). Este título aludía a qué funciones eran importantes para mí dentro del espacio doméstico y la deseable capacidad de la casa para mantenernos, con sus cualidades y usos, conectados a la realidad tanto personal como social. El tono de estas esculturas era evocador, intimista, propuestas de deseo. Así definí la estructura invisible de la casa a partir de sus cualidades de uso humano.

**JGD:** *Describe brevemente cómo llegaste hasta este momento de tu trabajo. ¿Cuáles son tus orígenes en la formación académica? ¿Qué empezaste haciendo? ¿A dónde pasaste después?*

**JP:** Empecé a realizar estas construcciones frágiles en 1998. Cerré un capítulo de mi trabajo en el que estaba realizando esculturas y, ante la necesidad de nuevas respuestas ante mi proceso, surgió la idea de construir un espacio cerrado, un habitáculo en el que se mostraría una escena doméstica. La característica más clara de este espacio era su aspecto de precariedad, de lugar doméstico afectado por extremas condiciones de escasez. Estas casas, construcciones o escenas, no surgieron de ninguna imagen previa que yo pudiera tener en mi cabeza o de ningún referente previo. Digamos que surgieron como una “emergencia”, en el doble sentido de necesidad y de aparición inesperada. Una nueva característica de estos trabajos, para el espectador, fue la posibilidad de visitarlos, recorrerlos, tocarlos, deambular por ellos, etc. El efecto de *reconocimiento* fue bastante claro por parte de los espectadores, ya que podían relacionar fácilmente estas construcciones con *espacios pobres*, con chabolas, con espacios de marginalidad. Pero, claro, aquel referente (chabola precaria) tan fácilmente asumido y leído por los espectadores, no dejaba de ser una realización de la imaginación o, lo que es lo mismo, una fantasía hablando de la precariedad o la pobreza. ¡Nada que ver con una chabola real o un espacio habitado marginal! Quizás aquellas casas tenían más que ver con la posibilidad de narrar ciertas historias, actitudes, actividades; cierta conciencia de lo humano que desde un escenario precario pueden ser más fácilmente narradas, más evidentemente mostradas. Tales actividades tenían que ver con actitudes de resistencia, de lucha por espacios personales en el ámbito social, con el humor y la supervivencia, etc. Creo que los afectos que estas casas podían despertar eran muy buena vía para mis intereses.

**JGD:** *Tu trabajo es evocador y deja mucho campo al espectador para que termine de imaginarlo, contiene posibilidades narrativas, al mismo tiempo que se presenta muy abierto a la comprensión o a casi cualquier narración, al menos a mí así me lo parece. En el caso de ser buscada y real esa falta de concreción: ¿quieres que el espectador se encuentre un tanto desorientado ante la obra?*

**JP:** ¿Desorientado? Puede ser más bien dislocado. Las informaciones evidentes y sutiles que, el tipo de construcciones que presento, generan forman parte de mi interés. Quizás una quiebra en las coordenadas de información y percepción en el espectador pueda servir para abrir un nuevo espacio en su sistema de conocimiento. Bueno, creo que es así como funciona el efecto de la imaginación más genuina. Cuando hablo del espectador me incluyo también a mí mismo, puesto que yo soy el primer espectador de mi trabajo. Si analizamos un poco las escenas y su construcción nos daremos cuenta de que nada tienen que ver con chabolas reales, son construcciones imaginarias que intentan narrar actitudes vitales en márgenes de escasez. Nunca he tomado como inspiración directa las *chabolas* reales. Para mí, la acumulación de información imaginativa que presentan las construcciones (casa de ficción, habitante imaginario, tecnología constructiva baja y personal) va buscando un efecto realista a través de imaginaciones construidas, narraciones instaladas en el espacio de la galería, el museo o directamente en la calle. Haciendo este tipo de escenas no pretendo hacerme *portavoz de los marginados y los pobres* o de los usuarios de chabolas de mi ciudad. No es ese el realismo al que me refiero. Más bien, busco crear un efecto de *realidad* que nos permita aprehender, entender, reconocer ciertas actitudes de la condición humana. En este proceso de entendimiento, de lectura, la percepción tiene un papel protagonista. Una percepción ampliada y despierta que pueda entresacar de la experiencia de visita a la instalación lecturas de reconocimiento, encuentros, lugares dialogantes, arquitecturas parlantes, etc. En último extremo, he llegado a pensar que los lugares que configuro y construyo podrían ser simples lugares para el diálogo, la reflexión o la interpelación, lugares perplejos desde los que articular pensamientos en un espacio “*otro*”.

**JGD:** *Tus materiales son pobres pero el acabado final se puede calificar de exquisito, incluso en algunos puntos adquieren la apariencia de lujosos. Por otra parte, algunos materiales están perfectamente plegados, ordenados y limpios. Tu construcción cita expresamente a un mercado callejero de vivos colores, propio de un lugar exótico, pero no contiene ninguna de las connotaciones negativas del Tercer Mundo (o al menos, aquellas que imaginamos: suciedad, desorden, reciclamiento caótico, etc.). ¿Por qué?*

**JP:** Con respecto a los materiales y la técnica constructiva, supongo que cuando los llamas *pobres* te refieres a que la tecnología usada no es sofisticada. Supongo que con el uso de una tecnología muy básica (se podría decir que hay incluso una *ridiculización* de lo tecnológico) intento poner como centro de toda realidad social a la persona y su condición. Sí, me gustaría que se pudiera decir: materialmente pobre, exquisitamente humana. Realizar todas las construcciones manualmente y que esta huella de lo manual se muestre tan evidente no hace sino exponer el carácter marcadamente humano de la

construcción precaria, de la construcción que sin haber conseguido su espacio para existir, resiste. Para mí, detectar estos procesos creativos que se abren camino en medio de una gran cantidad de adversidades, es milagroso. Quizás esta percepción me lleve a concluir que, aún en las más adversas condiciones, lo humano puede emerger, brillar. Aunque esto podría ser interpretado como *políticamente romántico* (diré que la Historia nos ha dejado sobradas muestras de crueldad que destruyen cualquier posibilidad ética a lo humano.) me inclinaría mejor por proponer una mirada fascinada por la capacidad humana para crear y recrear realidades genuinamente positivas que favorezcan las posibilidades de vida individual y social.

**JGD:** *El dramatismo que suponemos habita entre los usuarios o residentes en tales condiciones: ¿por qué se manifiesta de manera evidente?*

**JP:** ¿Por qué tan evidente? Con la intención de convertir a estas construcciones en una celebración imaginativa; por convertir objetos ordinarios de una realidad ordinaria en acontecimientos que celebran lo fascinante; por liberar la incomodidad que las estrecheces nos provocan; por acentuar lo deseable positivo sobre las condiciones de lo real; por convertir estas construcciones en dispositivos que nos impulsen hacia espacios diferentes, progresivos, de más libertad.

**JGD:** *Mercado sugiere encuentro, intercambio, aire libre, zoco, ágora, lugar de reunión, pero también compra-venta, aprovechamiento de las necesidades de otros, buscarse la vida, posible abuso, monetarismo, acumulación indebida, etc. Ligerero que no pesa, que se sobrelleva bien, pero también banal, inconsistente. Esperando: ¿a que suceda qué?, si un mercado es un lugar de acción, donde se busca lo que se necesita: ¿qué otra cuestión cabe esperar?*

**JP:** Con respecto al título lo pensé simultáneamente en inglés y en castellano. LIGHT MARKET WAITING me permitía hacer uso del doble significado en inglés de la palabra *light*: luz y ligero. Así, el título me sugería un lugar –de intercambio humano y de mercancías- luminoso, y a la vez precario, que funciona esperando que las actividades comerciales ayuden al mantenimiento y a la prosperidad de todos. Por medio de este título intentaba crear una situación de doble efecto: en primer lugar, un título intrigante e interpelador y, por otro lado, posibilitador de nuevas relaciones y sentidos si se analiza con detenimiento.

Finalmente, te podría comentar que el proceso de construcción que me ocupa desde 1998 con estas arquitecturas se podría definir como de puro *ensayo*. Ensayo y error; descubrir, concluir, inventar, improvisar durante el mismo proceso de realización. A veces, el resultado final del trabajo no se ajusta en su totalidad al proyecto, simplemente porque es la materialización en el instante de su instalación y su percepción, lo que dicta el resultado. O sea, 20.000 decisiones por segundo mientras trabajo. O lo que es lo mismo, crear un espacio vivo, vivaz, vibrante, que sirva para contar, por medio de estas arquitecturas, la aventura de lo humano.