

Conversando

con Jesús Palomino

Francisco del Río

Después de casi diez años, *Abajo, sin noticias del otro lado, sin voz* es la primera exposición individual de Jesús Palomino en Sevilla, ciudad en la que nació en 1969, inició sus estudios de Bellas Artes y de la que ha estado ausente, salvo esporádicos retornos, durante todo ese tiempo. Primero se marchó a Cuenca (1989), donde terminó Bellas Artes, después fijó su residencia en Barcelona, Columbus y Amsterdam, mientras que varios proyectos le llevaban de los Países Bajos a China, de Camerún a Panamá. Palomino forma parte, pues, de la joven generación de artistas que han incorporado de manera natural esa condición cosmopolita, tan ansiada, del arte español. Se hacía imprescindible la presentación de su trabajo reciente en su ciudad natal. Mostrarlo y valorarlo, confrontarlo de manera directa, pues las referencias que teníamos de Palomino habían sido aquí la mayoría de las veces reproducciones, o en todo caso por piezas aisladas exhibidas en diversas colectivas.

De este modo tuve noticias de su obra. En las salas del Convento de Santa Inés, en la exposición *Figuraciones* de Sevilla, comisariada por Juan Lacomba, presentó una serie de fotografías de su intervención en Barcelona, en el barrio del Poble Nou. De este trabajo me interesó el contraste entre un escenario desolado, o mejor, degradado, y la brillantez cromática de una casetilla que parecía ella sola sustentar, apuntalar, todo un edificio, a la vez que recogía en torno a sí el espacio baldío.

Le comento mi impresión cuando comenzamos la conversación:

–La casa en el Poble Nou –explica– surgió a raíz de una invitación a un Festival de Arte Público que se organizó en este barrio para reivindicar espacios para arte, estudios para artistas y atención a la cultura. Yo propuse esta pequeña construcción de madera, cartón pintado y plásticos localizada en un gran solar. En este barrio la especulación urbanística anterior y posterior a los Juegos Olímpicos del 92 encontró un terreno abonado. Antiguas fábricas de más de cien años de antigüedad y de gran valor arquitectónico (algunas de ellas ejemplos únicos de arquitectura industrial) fueron derribadas de la noche a la mañana junto a manzanas enteras de casas de viviendas, a cuyos residentes se desalojó o expropió recibiendo muy bajas cantidades de dinero como compensación. En fin, no me quiero dejar llevar por una nostalgia cegadora pero lo cierto es que llegué a aquel lugar en un momento de profundos cambios urbanísticos. Y la verdad es que el panorama no me dejó indiferente. No sé si detrás de todo aquel nuevo movimiento existía algún proyecto o sólo una acción de depredación económica que de nuevo dejaba sin voz a los habitantes de esa zona, la mayoría de bajo nivel adquisitivo.

A partir de este trabajo aprovecho para preguntarle por su relación con la fotografía, pues en la Sala de Santa Inés sólo presentó fotografías, sin instalación alguna.

–Básicamente se reduce a una función documental. Como las construcciones tienen un periodo de vida limitado es importante fotografiarlas para que quede un documento. En el caso de esa casa del Poble Nou realicé una serie de fotografías que se ampliaron y presentaron como obra autónoma. Después he acentuado mi interés en la idea de instalación *site-specific* dando todo el protagonismo a la experiencia de «visitar» la casa.

Esta experiencia se la plantea Palomino a partir de su exposición de la galería Helga de Alvear, en 1995. Entonces no propone una construcción sino alusiones a lo doméstico a través de piezas que funcionan como mobiliario, bancos por ejemplo, en los que el espectador podía tomar asiento, también sillas pequeñas, y escenificaciones con objetos de uso cotidiano que Palomino componía a la manera de un bodegón. Tres años después, en otra exposición, con ese tipo de objetos –enseres y desechos manipulados– traza un recorrido por la sala; pretende crear distintos ambientes domésticos.

–Lo que hizo aparecer obras más cercanas a la escultura –prosigue– fue volver a realizar objetos de «escala humana», después de intervenir en lugares o arquitecturas abandonadas. Eran piezas autónomas que hablaban o tenían como referencia el mundo de la casa, lo doméstico. Digamos que el tema emergió inesperadamente. Comprendo que la experiencia de la casa, sus usos y funciones, es un tema que puede reflejar una experiencia bastante universal de lo humano ya que todos tenemos que cubrir una serie de necesidades básicas de tener cobijo, refugio, alimentación, reposo, higiene. No digo que universalmente se habite o se use una casa de la misma manera aunque la idea de buscar lo «humano básico» como actividad en torno a ellas me llevó a este terreno. ¿Cómo descansamos en la casa? ¿Cómo comemos? ¿Cómo nos lavamos? ¿Cómo soñamos y lloramos en la casa? ¿Cómo nos resistimos o cómo creamos nuestra propia idea del mundo? etc... Presenté una serie de esculturas que tenían este tema. Obras líricas, evocadoras e intimistas. ¡Al fin y al cabo era una casa ideal, invisible! Maquetas de deseos, percepciones amables que pudieran reconstruir el paisaje una vez abandonado mi interés por las ruinas.

Le insinúo a Palomino si estos temas tenían algo que ver con su propia experiencia de vivir fuera de la ciudad, lejos de su ambiente familiar, y de si expresaban un cierto desarraigo... De la paradoja de estar muy pendiente de lo internacional y de intentar preservar un lugar para el trabajo propio. Al hilo, surgen otros asuntos sobre su formación en Sevilla, sobre la necesidad de marcharse a otro lugar para estudiar, para informarse; sobre las residencias precarias, arregladas con apenas dos cosas. (Le traigo a colación su comentario sobre los objetos que levantaban los muros de una casa sin necesidad de haberla construido.)

–Se concilian todos estos ingredientes, algunos de ellos difícilmente compatibles: trabajo, interés por tu actividad y fuertes dosis de equilibrio para andar por la cuerda floja. De otro modo no sé cómo se puede sobrellevar una actividad artística profesional de cierto nivel. En cuanto a lo que comentas sobre el desarraigo, no me siento una persona especialmente desarraigada aunque haya viajado o desarrollado mis intereses fuera de mi ciudad natal y mi país. Puedo intuir lo que el desarraigo

supone y genera pero no me incluyo personalmente en él. Por otro lado, la casa invisible sólo la pude ver después de haberla construido. Para detectar las sutilezas hay que profundizar en los procesos. Es lo que descubrí cuando realicé las esculturas con referencia al mundo doméstico y cómo afectividad y funcionalidad en la casa van íntimamente unidas. Después de haber construido esas piezas advertí que su disposición en el suelo de la galería estaba determinando un recorrido físico y afectivo. Como si anduvieses por una casa de tabiques invisibles: no podían ser percibidos por la vista pero estaban operando en la realidad.

Las ruinas

De 1992 a 1995 Palomino intervino en espacios de escala monumental. En Cuenca fueron trabajos con grasa y acciones con harina en arquitecturas abandonadas de Renfe, de las que sólo quedaban en pie sus muros. Observo una gran mancha de grasa sobre el muro de una nave enorme sin cubierta, en alberca. Relaciono esta intervención con algunos comentarios de Palomino sobre Gordon Matta-Clark y su interés por el trabajo de éste. Observo la forma oscura que abre un hueco en el paramento, un tajo que altera la percepción, restituyendo la solidez original de la construcción.

—Siempre me han llamado la atención las ruinas —prosigue—, inseparables de la misma idea de arquitectura. De pequeño, con mis hermanos, eran nuestro espacio de juego y aventura. Entre las ruinas, que habitualmente ocupaban grandes descampados, solíamos hacer nuevas construcciones (cabañas de un solo día) y encontrábamos cantidad de tesoros inesperados: objetos domésticos desechados, muchos cristales rotos, espejos, piezas de cuarto de baño, revistas pornográficas, etc... Siempre nos gustó visitarlas. Supongo que por el carácter de cesación, de paréntesis físico que supone encontrarlas en medio de la ciudad. Cuando la vida abandona la casa un proceso de destrucción se pone en marcha. Las ruinas son un hallazgo y me generan siempre una curiosidad inmediata e, inconscientemente, una serie de preguntas: ¿Qué pasó en ese lugar? ¿Por qué el edificio está, ahora, fuera de uso, abandonado? ¿Qué pasará en el futuro? Es obvio que las ruinas son memoria, a veces silenciosas, otras enormemente elocuentes. Memoria de la ciudad. La ruina se relaciona directamente con la memoria y el tiempo, puesto que en ese espacio abandonado se muestra a la ciudad como extensión muerta, espacio-cadáver. La vida, los vivos se ausentan de ese lugar quedando a merced de la calamidad, de lo deshecho. Pero aún después de reconocer una arquitectura como ruina, puede llegar a cumplir diferentes usos. Se convierte en espacio-detritus, margen que todo lo acepta. Así, en mi experiencia, las ruinas se llenaban de yonquis, madres buscando a sus hijos yonquis, policías controlando a los yonquis, montañas de basura y escombros, mendigos buscando chatarras, parejas furtivas teniendo sexo, animales muertos... No es casual que estos lugares sean el escenario perfecto para estas personas y estas situaciones al margen. Bueno, la verdad es que no me he especializado en el tema de la ruina arquitectónica pero, digamos que he visitado alguna que otra en algún momento de mi vida. Especialmente ruinas de arquitecturas colectivas: cárceles, fábricas, antiguas estaciones de ferrocarril, depósitos de trenes y descampados, muchos descampados.

Seguimos conversando sobre el sentido de esos vestigios, un tema antiguo y moderno que encarna el tiempo, su fugacidad, y la nostalgia de toda edad de oro. Lugares para la meditación sobre la condición humana, donde el arte halló cobijo para los grandes asuntos del tiempo y la muerte, y la capacidad que tiene la imaginación de restituir, en cambio, la vida. Palomino deja tras de sí ese escenario monumental porque tal vez la escala sublime guarda todavía una idea de lo estético que él está interesado en trasvasar hacia lo cotidiano, hacia un contexto social que actualice críticamente el sentido de lo artístico en su dimensión humana.

La marca, la divisa que custodiaba solemnemente el muro de Cuenca, alimentada por la especulación, se deshace en los residuos de una gran ciudad cuya maquinaria convierte los espacios de actividades industriales anacrónicas en otros al margen de decisiones colectivas, símbolos de un punto de no retorno para lo social.

El antiguo depósito de trenes de San Jerónimo, donde Palomino intervino en 1995, estaba también abandonado, en desuso. Poco tiempo antes, en torno a la Expo, se habían puesto en marcha en Sevilla tal número de obras que la ciudad quedó convertida en una especie de cantera, en un buen filón de imágenes y acciones. (Menciono ahora las fotografías de los descampados de Alejandro Sosa y las escenografías de Schnabel en el antiguo Cuartel del Carmen, sobre los símbolos de un antiguo convento convertido en cuartel.) En San Jerónimo Palomino utilizó papel impregnado en aceite y, según las fotografías conservadas, logra unos efectos lumínicos casi pictóricos, transparencias y reverberaciones similares en otra escala y contexto –recordemos de paso las cortinas y túneles de minimalistas y conceptuales– a los materiales que emplea después en sus instalaciones. Materiales tan efímeros como la luz. Materiales ligados a acciones. Sobre su uso y sentido le pregunto. (En la Sala Imagen la harina aparece esparcida junto la boca de los túneles y hay otra foto en que Palomino remueve esta misma sustancia evolucionando en la mejor tradición de los «artistas peregrinos» del *land art*.)

–Bueno, la elección de algunos materiales ha sido bastante intuitiva. En los trabajos en grandes espacios y en las ruinas, era el lugar el que dictaba qué material usar. Así, fue bastante coherente aplicar grasa de camión para realizar un dibujo de grandes dimensiones en la pared de un antiguo depósito de trenes abandonado. La grasa era absorbida por la pared y se producía un efecto de infiltración que dejaba una huella indeleble. Digamos que era el material más adecuado para intervenir en un lugar como aquel. Así la idea de «material adecuado» se repitió, de nuevo, en las grandes cortinas de papel azul impregnadas de aceite que coloqué en ese depósito. El papel impregnado de aceite se torna translúcido. Cuando la luz atravesaba el papel el efecto de luminosidad se redoblaba. Presenté las cortinas tapando parte de los muros de aquella arquitectura y se creaba un efecto de levedad muy misterioso, evidenciando la arquitectura que ocultaban. Hubo un proyecto irrealizable, y así estuvo bien, que consistía en rellenar los larguísimos fosos de este depósito de trenes con harina. Quedó sólo en una propuesta ideal ya que hubiesen sido necesarios 1.000 toneladas de harina para «purificar» aquel lugar. De nuevo, busqué el «material adecuado» para contrarrestar el efecto de la ruina. Poner harina, el material de la nutrición, con el que

hacemos el pan, en un espacio desolado, intentado restablecer la vida del lugar. ¡Imposible resucitar a un cadáver! Bueno, después he descubierto que el arte no tiene porqué resolver cuestiones insolubles sino descubrir síntomas, vincular relaciones, ayudar a la conciencia a despertar.

A vueltas con la forma

Le digo que me interesa mucho esta relación. Despertar. Elucidar. Poner en claro. Que quizá con las ruinas haya pretendido poner en claro –de nuevo aparece Matta Clark– los lugares de ruptura, de fractura social, en todo lo que es capaz de simbolizar la arquitectura. Por otro lado pienso que a través de sus acciones se produce una serie de transformaciones de las cosas y de cambios de sustancia en la estela de Duchamp o Beuys. Le pregunto sobre el papel del color en sus trabajos. El color de las casas lo relacionaba Mariano Navarro con lo pictórico, como si las construcciones fueran pinturas expandidas... Nada raro resulta hoy la confluencia de pintura, arquitectura y escultura (lo que Gerhard Merz llamaba *archipittura*). Anoto lo que me decía Palomino no hace mucho sobre su admiración por la pintura americana, cuánto le gustaba, durante su época de estudiante, pasar páginas y páginas de los Rothko, Pollock o Noland. Le recuerdo la casa que hizo en 1998 para la galería Alejandro Sales: eran deslumbrantes los rojos, amarillos y verdes, y una manera de disponerlos próxima a los *color-field*... Le aclaro que me interesaría que su comentario no se desvinculara del conjunto de su idea de casa, de lo que ella representa, es decir, no olvidar esa idea del despertar... ¡El color no es algo meramente formal, añadido!

–El uso del color que hago tiene que ver con dos ideas: Primera, el color tiene la capacidad de ordenar los espacios y darle un tono, una sonoridad a los lugares. Segunda, al tratarse de casas que se suponen habitadas por personas sin recursos, el color puede proveer de luminosidad, higiene y carácter de una manera muy sencilla y barata. Cuando se pinta algo, se está dando presencia a ese objeto, ya sea una pared o un mueble, se está prestando atención a ese objeto que finalmente realzará con su presencia la realidad. ¡A veces los pobres sólo tienen el color para resistir!

Le comento a Palomino que quizá los deshechos del mundo actual, los de consumo del primer mundo, sin esa transformación, no aporten hoy nobleza alguna, a diferencia de los antiguos: sólo una imagen tan kitsch como la de sus satisfechos primeros poseedores. Que quizá esa resistencia de la que habla radique en la capacidad de ver lo de siempre con ojos nuevos, semejante a la de los viejos vanguardistas. Le comento que en relación a su obra se han mencionado relecturas del movimiento moderno, de la arquitectura tan espléndida de los holandeses, por ejemplo, aunque «deconstruida», como una especie de diseños venidos a menos, de borrosa racionalidad... Constatación del fracaso de la utopía o por el contrario, lectura en positivo, de la capacidad de adaptación a unas condiciones adversas...

–Si se pudiera leer algo a ese respecto sería un efecto no del todo premeditado. Aunque a veces las formas de mis casas pudieran en algún momento recordar las de alguna arquitectura del movimiento moderno, mi trabajo tiene más que ver con usar formas atractivas, interesantes. ¡Cómo negar que la arquitectura moderna ha

desarrollado formas muy seductoras! Me interesa, también, crear un objeto, una imagen que comparta pobreza y sofisticación, algo básico y complejo al mismo tiempo. Esta contradicción me interesa en la medida que escapa de la simplificación tipo «la realidad o es blanca o es negra». Cualquier acción, reacción de supervivencia en el ser humano es sofisticada desde el momento que crea una resistencia que da forma a las condiciones de la realidad. El hombre talla su casa en la realidad, talla su casa en el deseo. Esta confrontación es sofisticada en la medida en que, es afecto y acción sobre el mundo. No creo que las propuestas de los movimientos modernos en arquitectura, arte o política hayan fracasado. En cualquier caso no existen soluciones definitivas, ni legitimadas por la Historia ni por la democracia. Quizás no detectemos la presencia de aquellas propuestas porque, en alguna medida, ya forman parte de nuestra historia presente. Creo, en cualquier caso, que fueron muy importantes para llegar a la conciencia histórica actual.

Le planteo otras dificultades: ¿Cómo pretende trasvasar esa experiencia de resistencia en los contextos de una galería o un museo? Le traigo a colación la polémica de los minimalistas sobre sus intervenciones en espacios públicos y el comentario de Crow sobre la paradoja existente entre lo que es tolerable en espacios institucionales y lo que resulta intolerable fuera de ellos.

—No me parece paradójico que estas construcciones aparezcan en espacios de arte. Precisamente creo que estos espacios son los idóneos para absorber todo tipo de imágenes, realidades, nuevas propuestas o nuevas prácticas que el arte desarrolla, aunque creo que el impacto y las reacciones son más intensas cuando la obra se sitúa en el exterior. Quizás porque fácilmente se relacionan con realidades sociales marginales. De todas formas a mí me interesan ambos espacios: exteriores e interiores en museos, galerías o cualquier otra arquitectura.

Le pido que me cuente su experiencia reciente en Camerún. Allí el proyecto no consistió en una construcción efímera exactamente, no era tanto una pieza de sala como una estructura que tenía una función concreta, la de servir para una emisora de radio, y además, a diferencia de las casas, desarrolló la idea en colaboración con otros artistas.

—Bueno, la propuesta partió de un artista camerunés, Goddy Leye, que nos invitó a mí, a James Beckett, artista sudafricano y a Hartanto Eko, artista indonesio, a trabajar juntos en el barrio de Bessengue, en la ciudad camerunesa de Douala. No había un vínculo claro entre nuestros respectivos trabajos. Nos unía la amistad y las ganas de hacer algo. El proyecto fue financiado íntegramente por la Prins Klaus Foundation y Rain Project, instituciones holandesas que se dedican a la promoción y sponsorización de proyectos artísticos (en el caso de Rain Project sólo en países de Sudamérica, África y Asia). Fuimos a Camerún sin ningún plan previo. Una vez allí James, que había propuesto la idea de llevar equipo para establecer una emisora de radio de más de seis kilómetros de alcance y yo, decidimos trabajar juntos en el edificio de la radio. Así se completó en menos de dos semanas la primera emisora totalmente dirigida por gente del barrio de Bessengue. Hartanto Eko se encargó de

poner en una página web el diario de la experiencia y Goddy Leye tomó imágenes en vídeo con las cuales realizó un maravilloso documental de todo el proceso.

La idea de realizar una construcción permanente y sólida era bastante clara, teniendo en cuenta el entorno del barrio de Bessengue, lugar en el que viven unas 20.000 personas en condiciones extremas de vivienda, alimentación e higiene. Había que construir algo sólido para que tuviera una continuidad funcional como emisora de radio, punto de encuentro, lugar para fiestas... De hecho, el lugar que construimos y liberamos era el primer espacio comunal de toda la zona –aparte de las diferentes iglesias de todo signo que había en el barrio.

En la Sala Imagen

Hago una pregunta a Palomino sobre la manera en que puede contemplar un público poco avezado un trabajo como el suyo, precisamente porque él pretende unas vías por las que el arte pueda intervenir eficazmente en un contexto social a través de la mirada del espectador. Para él la idea de arquitectura surge de la percepción sensorial, como reverberación del cuerpo y de la propia interioridad. Pretende integrar, sin distinción, los objetos y su entorno; propiciar experiencias de presencia y ausencia, de que alguien anónimo, sin voz, estuvo allí antes que nosotros. Experiencias que devuelvan la figura del otro a partir de la propia.

–¡Curiosa pregunta! No sé cómo el espectador puede contemplar mi trabajo. Básicamente lo que propongo es una visita a la «casa» de alguien que vive en unos márgenes sociales y económicos precarios. Digamos que uso la ficción para invitar al espectador a poner su percepción en funcionamiento. Siempre lo delicado de este asunto son los binomios ficción y crítica, fantasía y realidad: terreno muy resbaladizo. Muy a menudo he sido confrontado a esta crítica: desde la ficción no se puede criticar y desde la fantasía no se puede liberar. A mi manera de entender, a veces, la ficción, la fantasía puede describir, poner al descubierto con más facilidad y sutileza ciertas realidades sociales históricas o ciertos dispositivos sociales de poder. Me gusta lo que escribe Italo Calvino acerca de Fellini y sus películas. Calvino reconoce que no puede ser mejor reflejada la realidad histórica italiana del periodo fascista que desde las fantasías que Fellini plantea. Fantasías eróticas, fantasías para relajar la conciencia de culpa católica, fábulas que narran el machismo más destructor, etc... ¿Por qué pensar que la ficción no acoge o facilita una vía hacia la realidad? En mi caso, presentar estas «chabolas» formaba parte de un dispositivo narrativo que me servía para establecer un diálogo con el espectador, haciendo uso de la percepción, y a través de él presentar ciertas cualidades de lo humano que me interesan: el humor, la resistencia, el ingenio, la esperanza por tener un lugar...

Le propongo que explique cómo funciona ese dispositivo en el caso de la Sala Imagen.

–Bueno, en Sevilla lo primero que me interesó fue ver la sala ya que esto es decisivo cuando se realizan trabajos de este tipo. El lugar te puede aportar informaciones o ideas valiosas. Aquí en Sevilla, la escalera tiene una presencia central y definitoria dentro del espacio. Bajando nos encontramos en el sótano, en un subterráneo. ¿Habrá alguna secreta e insospechada relación entre estar bajo tierra y construir túneles para Sevilla? ¡No sé! Quise usar el espacio de tránsito que es la escalera; me parecía

excitante y divertido. Usar una de las salas y dejar bastante espacio vacío. Bueno, así me parece un paisaje muy intrigante.

A partir de esa primera visita Palomino preparó una serie de *collages* en los que predominan los materiales luminosos. Los collages son básicamente una herramienta, una ayuda para visualizar previamente el resultado de su proyecto, para «mostrar a otras personas cuál va a ser el aspecto final de la instalación». De la comparación entre los *collages* y las fotografías finales de la instalación surgen diferencias, las lógicas dentro de una planificación que no es rígida, que moldea el ambiente según su experiencia del espacio. En este, la secuencia de las vallas aparece como determinante, en la parte de la sala que más le atrajo, la escalera:

–Las vallas que construyo no venden nada, no intentan convencer con mensajes, no hay eslogan, nada que consumir. Las vallas sólo muestran su estructura y algunas de ellas sus luces desordenadas. «Vallas locas» como las llama un amigo mío. La valla publicitaria es un referente muy sencillo usado a modo de pantalla de proyección. El proyecto viene dictado por un tipo de vida en que el consumo de productos nos llevaría a saborear más y mejor nuestra vida; paraísos comprables llenos de posibilidades de goce y bienestar infinitos. Yo presento vallas que sólo muestran su estructura desnuda. No más imágenes proyectadas; Sólo un esqueleto desvencijado. Las pantallas no son buenas o malas, inteligentes o tontas. Al fin y al cabo, una pantalla no es más que una ventana desde la que explicar, construir la realidad. ¿Podría ser invertido el uso de las pantallas hacia unos usos diferentes, hacia otras imaginaciones, otras éticas imaginativas? Si la valla no es culpable quizás haya que echar la culpa a las imágenes de consumo masivo.

Detrás de las vallas, sobre la escalera, Palomino ha concentrado visualmente las tensiones que convergen desde el exterior hacia el interior, limítrofes con el muro paredaño de la sala contigua, casi vacía, donde ha dispuesto unos huecos creados por las intersecciones de telas metálicas y plásticos suspendidos. Es una sala de ambiente muy frío, dominada por el mármol del pavimento y las luces de neón; en ella ha colocado asimismo una estructura de túneles a dos niveles que corre prácticamente paralela a ese mismo muro, generándose de nuevo otro espacio muy angosto. Al principio de su intervención los túneles corrían a lo largo de la sala, ocupándola prácticamente entera, pero por su disposición tenían más carácter escultórico que de refugio:

–Transitables –dice– con la mirada, e iluminados interiormente para marcar la presencia de alguien que habita dentro. Me interesaba presentar una piezas tipo túnel o conductos de apariencia industrial que han sido usados como vivienda-refugio. La imagen que me interesa fijar es la de una persona que ha sido obligada, llevada por las circunstancias a habitar un espacio que en ningún caso ha sido creado para ser usado como casa. Una persona que vive en tales circunstancias me hace pensar que ha sido obligada a vivir como un animal replegado en su madriguera. Elías Canetti dice en su libro *Masa y poder*. «El poder intenta convertir a los hombres en animales». Es

una frase que comparto, entiendo, y que en algunos momentos de mi vida he padecido y de la que la historia nos ha ofrecido sobradas muestras. ¡Esto es para mí el túnel!

Caminar entre vallas y túneles, entre telas metálicas, constituye la mejor manera de completar lo visto, de restituir un cierto sentido al zigzag de nuestros pasos, a la mirada que supera un obstáculo o se amolda a la estrechez de un deambulatorio al que no se puede acceder. Palomino pretende un sujeto consciente, no un público, que en el descenso, traspasado el umbral de la calle, inicia el conocimiento de sí, el tránsito hacia el interior. Lo primero que percibe el visitante son unas rotundas vallas luminosas y sobre ellas la escritura de unos signos no convencionales, signos de ocupación parecidos a los graffiti que afuera no se atienen a norma alguna, expresión de la resistencia y la singularidad de los otros –tantas veces molesta, desafiante-. Palomino toma posición por un arte éticamente comprometido, conciencia de sí y de los demás, y le destina una dimensión transformadora de la realidad –entendido, nada enfáticamente, como hacer, construir, fabricar de forma precaria a imagen de un sujeto ausente-. Hacer para ocupar los márgenes y las intersecciones y sorpresivamente convertir los límites en lugar de acogida, morada que transforma los desechos cotidianos.

Sevilla, febrero de 2003