

LOS LABORATORIOS IMPROVISADOS Y LAS MÁQUINAS DE JESÚS PALOMINO

Un texto de Charles Citron.

Tiene usted un bonito coche pero sin gasolina.

Al comenzar a escribir este ensayo, me pregunté qué podría destilarse de los laboratorios improvisados, las máquinas (de cartón, plástico coloreado y envoltorios reciclados) y la arquitectura manual de las chabolas de Jesús Palomino.

¿Qué energía fluye a través de estas instalaciones camufladas y ensambladas con cinta adhesiva, tubos, mangueras y papel de aluminio? ¿por qué se siente siempre la presencia de la mano del artista? ¿cuál es su método y por qué lo tergiversamos?

Sus instalaciones reflejan de manera intuitiva la alquimia del sentimiento y las distintas capas de la percepción. A través de intervenciones *in situ*, yuxtapone lo imaginario y lo táctil a cuestiones sociales y ecológicas, creando un nuevo contexto para la comunicación intercultural.

Sin embargo, me acuerdo de un día, caminando a través de Sevilla, con Jesús, como al mirar los escaparates de unos grandes almacenes, me dijo que no tenía ningún interés en comprar pero lo que realmente le gustaría sería reorganizar todos esos productos sobre sus repisas para crear nuevas combinatorias. Está claro que no hablamos simplemente de mirar escaparates.

¿Cómo se siente el artista cuando ve una manguera verde?

¿En qué piensa cuando cubre una estructura con papel aluminio?

¿Qué está hirviendo en esas ollas?

¿Qué venenos se extraen en esas botellas de plástico?

Sus instalaciones pueden leerse como una suerte de experimento ontológico. Pero también son algo más. Muestran timidez al reconocerse humanas, al incidir sobre lo que estamos haciéndonos a nosotros mismos en un mundo dominado por los medios de comunicación, la tecnología y las máquinas. ¿Está el artista diciéndonos algo sobre nuestros cuerpos y nuestras mentes? ¿Vamos camino de ser consumidos por lo que consumimos, en un proceso que no alcanzamos a entender?

Durante los últimos años he seguido el trabajo de Jesús Palomino, a menudo a través de fotocopias, extraños catálogos correos electrónicos desde Ulan Bator, Sevilla o Madrid, visitas a su estudio en Ámsterdam, y también comiendo unas exquisitas almejas en bares de tapas de Sevilla. Lo que siempre me impacta de Jesús Palomino es esa suave y educada sofisticación, así como un sentido de la hospitalidad unido a una tradicional visión de la dignidad. Es un verdadero cosmopolita con una honestidad intachable. Y por ello está siempre a punto de partir, porque está siempre ocupado con algún proyecto

que conlleva un viaje a alguna parte. Y hay algo mediterráneo en su obra también, casi acuático. Su mundo se lee como si se observara desde el punto de vista de las medusas de Jacques Cousteau, en su laboratorio submarino, mientras se mueven al ser grabadas por la cámara.

Su arte es sensual: de una constructividad pictórica y escultórica. Es muy ordenado y, sin embargo, libre. Al tiempo que exhibe una conciencia antropológica y política, su trabajo se muestra también científico en el modo en que procesa una plasticidad que raya en la viñeta y, sin embargo, nos revela un artista totalmente africanizado. Palomino es un modernista que concibe el collage y los materiales como expresión, interconectados con conceptos e ideas postmodernos.

Más que “high-tech”, sus medios de producción apuntan hacia una “low-tech”, una productividad artesanal que puede encontrarse en comunidades marginales alrededor del mundo. Palomino es consciente de la diferencia intercultural y le fascina la diversidad de las culturas locales, así como las estrategias de dichas culturas a la hora de crear unas formas y una arquitectura que cubra sus necesidades diarias.

Jesús Palomino se ha distanciado del tren de alta velocidad de los medios, la banda transportadora del arte. Y como todos los artistas realmente buenos entiende que el nuevo arte debe ser una extensión del proceso de movimientos anteriores y debe resistir el impulso de convertirse en algo académico para mantener la poesía y la originalidad. Es un proceso de aprendizaje a partir de la apropiación cultural y de la regencia histórica a través de la experiencia óptica directa, a través de la vivencia directa en el entorno, de contacto directo con los materiales.

De este modo, el artista camina, respira, planea, completa mapas. Encuentra bolsas de plástico, trozos de madera y basura, y como si hubiera vivido en una ciudad de Latinoamérica o Africa o Mongolia toda su vida, hurgando en los vertederos de su mente, busca soluciones a los problemas, inventa. El artista recicla y transforma, gira y retuerce, martillea y dobla, para crear el reverso de un mundo primitivo de tecnología artística y de medios de comunicación cultural occidentales. Jesús es deliberado, y por ello planea sus obras conceptualmente y con absoluta precisión dependiendo del tema.

Su preocupación por los pobres o por las gentes del lugar se contrarresta con la sensación de que la arquitectura, a lo vez que surge de una manera improvisada juntando trozos a golpes, se refiere de manera precisa a una experiencia estética del primer mundo. La transparencia del plástico adherente de cocina, los envoltorios hechos a mano y desajustados, humanizan la atmósfera de esos conceptos de aristas duras, aportando estructuras geométricas emotivas. No lo duden, es una crítica de lo que le falta a la cultura del primer mundo: el toque humano a la globalización. Hay algo peculiar en su sensibilidad; como si se tratara de un vendedor de tupperwares quien a través de un salvaje viaje al Amazonas tiene una revelación, y se da cuenta de que el recipiente o ese trozo de plástico puede ser usado como cimiento para una nueva civilización. Podríamos incluso llamarle utópico a la manera de una república bananera. Es como si entraras en el campamento de unos revolucionarios que se han perdido camino de la selva, rendidos se han asentado en el lugar, experimentando con la creación de otro mundo más que con la de uno nuevo, dándose cuenta de que ese otro mundo siempre ha estado a la vuelta de la esquina.

La obra sugiere la urgencia de la cultura contemporánea, lo efímero y lo improvisado, el sentido de que este lenguaje hiperreal puede sencillamente desaparecer, no por la violencia o la destrucción, sino por las fuerzas inherentes a su propio uso y manufactura, a su propia invención, a su propia memoria. El tiempo aparece como una preocupación a lo largo de toda su obra: de manera comedida se adhiere a cada una de las instalaciones y se suspende en momentos de luminosidad. Jesús tiene la visión de que todas las cosas se desvanecen y son parte de lo temporal. La cultura es el cambio que creamos, las cosas que consumimos y conservamos. ¿Qué tiempo somos? ¿Cómo de rápido nos movemos o consumimos? Nuestro tiempo fluctúa entre el signo y las experiencias metafísicas pero ¿qué hay de la empatía?

Las obras no se desarrollan de una manera rotunda. Son dramáticas a la manera teatral y están siempre inscritas en un lugar, crean un lugar, un sitio, una localización con una historia conocida, un paisaje o un concepto. Existen como artificio sino como anti-artificio. Lo político queda establecido de una manera sencilla y cuidadosa. El artista tiene un delicado sentido del lenguaje.

La mano, en este caso, es más lenta que el ojo; de este modo la persona que mira ha de esperar, ser paciente, permitir que el trabajo se asiente y se convierta en parte de su vida y su experiencia.

En la obra *Body Count and Endless Food Machine*, se catalogan y exhiben acontecimientos políticos reales de manera estadística como parte del proceso artificial de una máquina en la que se yuxtaponen un consumo y un empaquetamiento sin fin.

En “Contra la desgana” (*Against apathy*) se simula la idea de un laboratorio metabólico de los media. Todas las funciones quedan relegadas a una estructuración y posicionamiento intuitivos. El tiempo adquiere las funciones del papel de celofán como si fuera una gelatina que conserva fragmentos arqueológicos y de los media. El lenguaje de la creación va más allá de lo contextual y lo social, pero los mensajes de resistencia crítica a las estructuras políticas y económicas contemporáneas quedan perfectamente delineadas.

La postartificialidad y el simulacro se transforman en procesos intelectuales y orgánicos. El plástico se utiliza para señalar la suspensión emocional, así como para preservar los especímenes antropológicos para su investigación. El plástico destila procesos de información que se reúnen en construcciones poéticas y esculturales. ¿Parece la obra ser funcional sólo como medio de enfatizar su disfuncionalidad emocional?

“Anticongelante y 8 emisiones de radio” (junio 2006), era un proyecto en Vejer de la Frontera, Cádiz, no lejos de Marruecos. Según el artista, “la cuestión era la historia congelada y envenenada compartida por la cultura europea de Andalucía, en el sur de España, y la cultura de raíces andalusíes en el norte marroquí”.

La palabra *Historia* (en español) y la palabra *Sadaka* (amistad en arabe) se congelaron en moldes de hielo y después se exhibieron en un congelador. El conflicto se refrigera, se congela y se suspende en el tiempo.

Una caja de hielo se transforma en un escenario: el paisaje de hierba seca de Cádiz se yuxtapone al fresco refugio azul del Mediterráneo con un relleno de hielo limpio y herméticamente sellado.

“Se programaron 8 emisiones de radio, en la emisora de radio local de la ciudad de Vejer, sobre la historia y las raíces comunes, las diferencias, la lucha social, el Islam, la inmigración ilegal y el diálogo intercultural con la esperanza de lograr una mejor comprensión a través del uso de los medios de comunicación. Cada semana, durante la emisión de radio, las palabras Historia y Sadaka se extraían del congelador para que se derritieran al sol.”

El artista utiliza el arte como enlace entre dos comunidades culturales para establecer un diálogo y para activar un deshielo en las relaciones. La transformación metafórica de la lengua y del material activa un discurso social. Después de todo, el arte no es política pero puede expresar ideas políticas.

Sin embargo, la preservación de la cultura histórica, la defensa de la cultura se demuestra como una realidad orgánica menguante. La tradición puede refrigerar tanto el conflicto como la lengua creando prejuicios estáticos.

¿Por qué utilizar el hielo para alcanzar este significado, que parece establecer una posición dialéctica con el entorno?

Es precisamente esta contradicción en la forma la que evoca un significado poético, y la que hace que la obra se presente como arte del entorno.

Sin conocer el subtexto (muy importante en el arte hoy) o las intenciones del artista, la obra puede estar haciendo también referencia al calentamiento del planeta mientras que las palabras se derriten sobre un lecho de hierbas secas.

La tecnología apoya al lenguaje pero cede ante las fuerzas sociales y de la naturaleza. Se convierte en un trozo de lenguaje glacial perforado y deformado; se trata de algo antropológicamente congelado en la era del hielo, y transmitido hasta la realidad del cambio ecológico y orgánico. ¿Está Jesús diciéndonos con todo esto que el lenguaje es parte del mundo de la naturaleza, y que por tanto está sometido a sus fuerzas a pesar de la innovación tecnológica? ¿Hemos de entender por las formas que los prejuicios culturales y sus identificaciones no son consecuentes con el tiempo geológico excepto para la humanidad misma? Razón de más, pues, para trabajar con ideales y para intentar llenar los vacíos culturales e históricos.

En Media Filter and Big Compass, Marfa, Texas, se dibuja una circunferencia en el suelo y se coloca descentrada una botella de agua mineral. Los cables eléctricos intersectan el espacio y en el norte magnético una hoja de plástico verde soporta una luz fluorescente.

La palabra norte queda impresa en gruesos caracteres. Como en otras situaciones, los acontecimientos del mundo actual se muestran de forma prominente, sellados herméticamente en bolsas de plástico de viaje. Una silla queda cubierta con plástico verde luminoso, unas cajas de cartón sirven de apoyo para la estructura como si fueran conductos eléctricos. Una gran bañera es el centro en el que se mezcla toda la

información. Hay una alfombra de piel de tigre hecha en acrílico sobre el suelo. Uno no puede evitar apreciar la crítica directa a la política americana.

“El primer Poison Collector (recolector de veneno) se hizo en Serbia & Montenegro para filtrar la alta tasa de contaminación en los ríos Tamis y Danubio causada por la campaña militar de la OTAN contra la limpieza étnica de Milosevic en Kosovo. Entre otras localizaciones también están Sevilla, Madrid y Burgos, tres lugares muy importantes en la historia del régimen de Franco. La cuestión era filtrar la negatividad política de la historia de mi país en conexión con la dictadura de Franco y con el fascismo europeo. Entre los libros y documentos que se exhibieron se encontraban: libros sobre la guerra civil española, sobre la guerra de los Balcanes, libros sobre la *Shoah*, Eichmann en Jerusalén de Hannah Arendt; documentos sobre la represión de la posguerra y la violencia de Franco en las cárceles y campos de concentración españoles, un billete de tren de Cracovia a Auschwitz y más documentos sobre racismo e intolerancia social. Como persiguieron a mi abuelo durante el régimen de Franco y nunca volvió a España, esta pieza tenía que ver con mi historia personal y la de mi familia. Estos eran los recuerdos que intentaba recoger para limpiar el veneno de nuestras vidas en España.”

Grandes bolas de algodón envueltas filtran venenos imaginarios que se extraen a través de tubos de plástico transparente conectados a botellas de agua mineral y refrescos. La difusión de los elementos artificiales crea una simbiosis surrealista. Los textos exhibidos de manera vívida y las barreras de cinta adhesiva, así como unas grandes lámparas de pie de luz fluorescente, crean una alarmante advertencia sobre la transformación que se necesita al hablar de reparación y de memoria. El tema es reiterado en la serie Transformer, en la que la energía se transforma dentro un sistema de cajas de cartón iluminadas e interconectadas y de circuitos disfuncionales. ¿Es la luz la que se transforma en el estudio-laboratorio o es otro elemento más misterioso? Textos mostrados de forma prominente sobre pancartas nos comunican estos mensajes:

- “La vida es el bien máspreciado.” (Título de un capítulo en el ensayo de Hannah Arendt, La condición humana.);
- “La historia ni diga falsedad ni calle verdad”.

En el Patio Herreriano de Valladolid, con el título de “Big Favela & 8 emisiones de radio” cajas, periódicos y paneles ponían en práctica una estructura análoga. La luz fluorescente en aureolas verdes y 3 niveles de construcción conspiran para irradiar significado o difundir un mensaje.

“El proyecto era parecido a Anticongelante. Una instalación estaba dentro del museo y las otras eran experiencias de grupo en la emisora de radio local. Las emisiones estaban centradas sobre cuestiones como el negocio del arte, las responsabilidades sociales, las instituciones de salud mental, la inmigración en España, la educación en las instituciones artísticas, etc. Las emisiones duraron dos meses y las realizaron jóvenes estudiantes de periodismo. Big Favela era un montón de chabolas, viviendas improvisadas que se asemejaban a los barrios pobres similares a los arrabales de muchas ciudades del mundo.”

En todas estas instalaciones, la historia y los acontecimientos actuales se metabolizan, sudando desde y sobre sí mismos, envueltos en material y formas desechables, que crean morfologías sintéticas híbridas, y arquitecturas que transforman e irradian esencias. Las esculturas al tiempo que fijan un escenario para el discurso social y político y para las intervenciones estéticas (escultura social), también encubren dentro de sus membranas hechas a mano con objetos encontrados, la evocación poética y la necesidad artística del artista.

El arte no se divorcia hoy de la ética sino que, a menudo, está fundido en una suerte de tensión inquieta con la visión ideológica del artista. El arte del malentendido se recoge en el alter ego simbólico del artista. Las capas múltiples hechas de seres contruidos; la ambigüedad de la mirada y de la comunicación. La interconexión evocada en el trabajo como multiplicidad del conflicto, de los ideales, de posiciones morales, de críticas veladas y de camuflajes obsesivos. ¿Cuál es la conexión entre el tema del objeto y el objeto del tema?

Quizás sea esto lo que es tan revelador en todas las instalaciones. El esfuerzo del artista para transformar y para cambiarse a sí mismo, para cambiar de ritmo los procesos emocionales y los medios de difusión global. Y más importante aún, resistir, comentar y activar el modo en que recibimos y consumimos esta información a diario como seres humanos.

En este sentido Jesús es nuestro ingeniero e inventor, construyendo lo que él ve y se imagina. Después de todo, toda mirada es expresión, y como arte es espejo y transformación. El mundo objetivo, el mundo humano a nuestro alrededor, es inventado por todos nosotros. Estas obras no se pueden traducir sólo literalmente o políticamente sino que funcionan como laboratorios poéticos complejos cuya causalidad evoca sensaciones e interpretaciones a menudo irracionales, que es la materia del arte.

Como si fuese uno de esos episodios peculiares de Star Trek, el artista busca vidas antiguas, civilizaciones pasadas, para ir osadamente donde ninguna persona ha ido antes. La máquina orgánica hecha a mano se convierte en una extensión de la mente y del cuerpo a imagen del mundo. Jesús Palomino se compromete contra la apatía emocional y física de nuestro tiempo. Nos impulsa a pensar sobre nosotros mismos, sobre nuestros entornos, sobre nuestros laboratorios personales, sobre nuestro consumismo compulsivo, sobre las obsesiones de los medios y la condición humana.

Charles Citron

Ámsterdam. Febrero 2007.