Cuadernos de la Caja | ARTE

Acantilado

(Sobre condiciones de trabajo)

Un proyecto de vídeo de Jesús Palomino

Guía del visitante nº 31
Obra Social Cajasol

CAJASOL
Presidente
Antonio Pulido Gutiérrez
Director General
Juan Salido Freyre
Subdirectora General Institucional y Obra Social
Rosa Santos Alarcón
Director de Área Fundación y Obra Social
Fernando Vega Holm
Jefe del Departamento de Cultura y Patrimonio
Antonio Cáceres Salazar
Jefe de Servicio de Artes Plásticas y Colección
Francisco del Río García
Coordinación de Exposiciones
María Bautista
Marta Puerta Álvarez
Coordinación de la Colección de Arte
Juan María Vélez Álvez

EXPOSICIÓN *VIAJEROS*
Chema Alvargonzález , Jesús Palomino y Jacobo Castellano / Museo de Cádiz y Sala Chicarreros (Sevilla) / Septiembre-diciembre 2008

Comisariado
Francisco del Río
Comisariado técnico
é
Montaje
Suvemaja
Audio-Video Salas
Transporte
Moyano y Rafael
Seguro
Vitalicio

ACANTILADO
Vídeoinstalación / 2008 / Proyección bicanal, pantallas y bancos de madera / Dimensiones variables / Duración: .....
Obra producida con el apoyo de Cajasol Obra Social.

GUÍA DEL VISITANTE Nº 31
Edita
Cajasol. Obra Social
Textos
María Peña Lombao, Jesús Palomino, Francisco del Río
Fotografías
Claudio del Campo
Xosé Garrido
Diseño y maquetación
é
Fotomecánica, impresión y encuadernación
Coria Gráfica

Imagen de portada: Julián Vicente Bernal durante el rodaje de su conversación al borde del acantilado Dun Aeungus, en la isla Inis Mór, Irlanda.

Imagen de contraportada: Martin Zet al borde del acantilado Dun Aengus, en la isla Inis Mór, Irlanda.

Agradecimientos:
Quisiera agradecer a Francisco del Río, Alberto Peral, Martin Zet, Armando Montesinos, María Peña Lombao, Julián Vicente Bernal y Kirsten Scully su participación en este proyecto. Sin ellos y su colaboración esta aventura habría sido imposible.

ISBN: 978-84-92704-28-6
© de los textos: los autores © de la edición: Cajasol

Guía del visitante nº 31
Obra Social Cajasol

ÍNDICE

Acantilado *(Sobre condiciones de trabajo)*

Un proyecto de vídeo de Jesús Palomino

Un lugar para el hombre, obra social y estética 06

Conversación entre María Peña Lombao y Jesús Palomino 18

Liberar la palabra ante el paisaje 30

Algunas preguntas 44

Biografía de Jesús Palomino 50

Acantilado.
Vista de la instalación. Sala Chicarreros. Sevilla 2008.

Un lugar para el hombre
Obra social y estética

María Peña Lombao

Sería difícil para cualquier persona comenzar a gesticular en el ámbito del arte sin haber encontrado previamente un lugar de partida. Desde sus comienzos a principios de los años noventa, la posición de Jesús Palomino (Sevilla, 1969) se define a grandes rasgos por el interés hacia temas de carácter social que tanto al propio artista como al espectador, los posicionan de manera directa ante una cuestión fundamental: los derechos del hombre. Qué es la sociedad actual y quién es el hombre que la habita. Cómo la habitamos. Cuáles son las necesidades de esa supuesta sociedad actual y cuáles las nuestras. Cómo se amolda el individuo al contexto que en ocasiones está forzado a habitar. Qué significa estar en el mundo, convivir y hasta qué punto vivir representa un acto de supervivencia.

Double House.
Smart Project Space, Amsterdam.
Marzo 2001.

Resulta posible establecer como característica general a lo largo de la trayectoria artística de Jesús Palomino, el hecho de insistir en las mismas parcelas que atañen a la vida cotidiana de una persona cualquiera; vivienda, trabajo, educación.

En los años noventa, Palomino formulaba obras específicas para lugares en ruina o espacios públicos. La arquitectura era el primer escenario de sus trabajos, como el dibujo de grasa de forma geométrica que contrastaba con los arcos al aire libre en el antiguo depósito de trenes en Cuenca, en el año 1992.

Empieza a realizar instalaciones con madera, cartones y todo tipo de objetos encontrados o materiales desechables, aglomerados bajo un criterio estético a la vez que aquellas "montañas de cosas" aluden a aspectos más radicales, en los que insistirá de una manera cada vez más evidente. Como si fueran el interior de un hogar amontonado de cosas, las construcciones o ensamblajes se relacionan directamente con las chabolas, pequeñas habitaciones vacías donde viven los que no pueden hacerlo de otra forma. De intervenir en el espacio ya construido, en lugares abandonados o zonas marginales, el artista decide mezclar pintura, escultura e instalación para fabricar sus propias ruinas, o explicar su manera de entender la vivienda y a las personas que no la poseen. La casa supone el primer motivo para trasladar el tema social al ámbito artístico. Jesús Palomino destaca en su recorrido tres experiencias que han derivado en inquietudes formadoras de su quehacer como artista. Momentos clave en su vida de los que ha aprendido algo especial, que modificaron de alguna manera su visión sobre el arte y le han animado a investigarse y a conocer nuevos modos

QUÉ SIGNIFICA ESTAR EN EL MUNDO, CONVIVIR Y HASTA QUÉ PUNTO VIVIR REPRESENTA UN ACTO DE SUPERVIVENCIA.

Casa del Poble Nou.
Festival de Arte Público,
Barcelona. Junio 1998.

para orientar su curiosidad. La primera fue durante una exposición colectiva en un Festival de Arte en el espacio público de Poble Nou (Barcelona, 1988), con motivo del desalojo de los habitantes que ocupaban aquel espacio de pronta desaparición, por causa de una remodelación urbanística. La obra que presentó en el Festival se situaba en la zona de fábricas donde Palomino tenía su taller y había realizado dos años antes el trabajo: "Renovación del muro de mi estudio con madera de cajas de frutas". Alrededor de cincuenta artistas pedían continuar en sus lugares de trabajo habitual en Poble Nou y salieron al espacio público con sus proyectos, como forma de reivindicar la inminente demolición de los edificios. Jesús Palomino construyó una chabola apoyada de manera residual sobre el muro de una de las antiguas fábricas, y tal vez fue obra de otro artista el acto de trasladarla al día siguiente a un descampado de los alrededores.

Con la inclusión activa de su obra en el espacio público, confluyeron dos intereses antiguos en la obra de Jesús Palomino; el mundo doméstico, del hogar y las relaciones que ocurren en el interior del espacio cerrado, y el lugar sin dueño: la ciudad, la calle. El refugio, la chabola en pie como epicentro de una zona ruinosa, alumbra un interés que se perfilará de manera más rotunda a medida que avanza su inquietud por la función social del artista. El espacio público le incita a hablar de la situación económica de grupos marginales, sirva de ejemplo el título de una obra en 1999 "There must be something wrong between this economy and me" (Algo debe andar mal entre la economía y yo). Aserto que puebla hasta hoy en día sus obras recientes. Si atendemos a la tipología clásica de encuadernación de la obra de arte como estética, y la obra social como ética, parece que en la andadura de Jesús Palomino podríamos determinar un tipo de obra social-estética.

Su trabajo posee un contenido social claro que a la hora de exponerse, no se contradice con la elaboración de obras que "entran por los ojos", seductoras. Los mensajes que emite el artista suelen acompañarse de puestas en escena azarosas y controladas al mismo tiempo, con cierta elegancia en la elección de los colores y los materiales empleados. El ensamblaje colorido de las construcciones posee el encanto disfrazado de las personas combinadas

para una ocasión especial. El motivo excelente es presentación al público de un problema invisible y tridimensional al mismo tiempo; de nuevo y al unísono: ¿cuáles son las necesidades de nuestra sociedad y cuáles las nuestras?

Arte público

Cuando disfrutaba de una larga estancia de dos años en Amsterdam, una invitación del artista camerunés Goody Leye lo desplaza a un contexto diametralmente opuesto al que se encontraba. Jesús Palomino se dirige con unos amigos a Douala (Camerún) con el fin de interactuar con la población de una zona marginal y llevar a cabo un taller de radio en el barrio de chabolas de Bessengue, durante el año 2002. Allí se encontró con más de 20.000 personas (recuerda Jesús) en situación insalubre, infrahumana. Aterrizaron para crear un lugar de encuentro y diálogo. Palomino y sus amigos crearon una sede para la emisora, una chabola como la de Poble Nou, pero que serviría de encuentro entre los habitantes de Bessengue. Los mismos materiales utilizados con anterioridad, madera, plástico y fosforescentes, conformaron durante veinte días la cabaña/radio. Elevada sobre el suelo de tierra, la sede provisional refleja un cierto criterio estético reconocible en obras anteriores. La finalidad de carácter social que late en sus obras desde hace años se transforma de manera efectiva en ejercicios de voluntariado o de cooperación internacional en los que actúa como dinamizador de los habitantes de un lugar determinado, protagonistas anónimos del proyecto. Antes que hablar sobre su trayectoria artística, tal vez deberíamos plantearnos su función de trabajador social. Del arte ensimismado al arte público, de la obra de arte a la obra social; el pequeño cambio consiste en utilizar el espacio prefijado para la exposición de obras de arte e

PALOMINO Y SUS AMIGOS CREARON UNA SEDE PARA LA EMISORA, UNA CHABOLA COMO LA DE POBLE NOU, PERO QUE SERVIRÍA DE ENCUENTRO ENTRE LOS HABITANTES DE BESSENGUE.

introducir en él los temas que quiere poner en tela de juicio. La estancia en Bessengue fue el segundo punto de inflexión que el artista recuerda como decisivo a la hora de apostar por la creación de proyectos solidarios. La radio terminó ya que tampoco era el objetivo que continuase, sino que la gente del barrio siguiera visitando el espacio como punto de encuentro. Una vez introducido el factor humano de intercambio y de comunicación abierta entre los habitantes, la obra ya no necesita la presencia de los autores, camina sola. De vuelta a sus lugares de origen, la cabaña sigue funcionando en Bessengue. La experiencia cooperativa de los artistas se prolonga a los habitantes del barrio marginal de Camerún, pasa de mano en mano. Palomino y Goody Leye fueron los detonadores de un proyecto cuya validez se demuestra por su continuidad en el lugar sin la necesidad de los artistas. Dos años más tarde presenta una instalación con dibujos y textos "Stop. TV-Hollyworld". Una gran maqueta expandida por el espacio de una galería sobrepasando los límites de la sala; vehículos, edificios, luces y todo tipo de indicadores apuntan a la ciudad como contraste de sus experiencias comunitarias. La favela de Poble Nou y el barrio de Bessengue por un lado; por el otro, la ciudad desbordando el espacio, la masa abrumadora de construcciones, el ruido. Cuanto más se acerca a la vida de otras culturas y sociedades, más se implica Palomino de manera activa contra el acoso, el exceso de información, de materiales innecesarios, de restos que se acumulan a nuestro alrededor y que terminan resultando necesarios para los habitantes del primer mundo. Con sus amigos, con amigos de otros amigos, todos ellos comparten proyectos y experiencias. Hay quienes defienden que durante el acto de creación, el bailarín, el actor en el escenario, el pintor cuando se acerca al lienzo o la

CUANTO MÁS SE ACERCA A LA VIDA DE OTRAS CULTURAS Y SOCIEDADES, MÁS SE IMPLICA PALOMINO DE MANERA ACTIVA CONTRA EL ACOSO, EL EXCESO DE INFORMACIÓN, DE MATERIALES INNECESARIOS...

Bessengue City Project.
Douala, Camerún.
Noviembre 2002.

persona que define una idea, segregan un tipo de sustancia que les crea adición. Si tal hipótesis fuera cierta, el placer a la hora de crear se agotaría cuando el frágil paso de la creación a la mera reproducción de muecas, hace mella en el artista. Entonces los cambios que se superponen en su trayectoria consisten en la búsqueda de cierta sensación perdida, encontrada, perdida de nuevo y vuelta a encontrar. Tal vez sea el motivo por el que Jesús Palomino se involucra en experiencias de calado vital, donde la persona es pequeña como una nuez y todo fruncimiento de ceño más relativo. De hecho, el tercer momento clave en la trayectoria de Jesús Palomino fue la realización de "Poison collector & healing water", un filtro-laboratorio doméstico situado en Pançevo (Values, Serbia- Montenegro), para purificar y filtrar los venenos mortales del río Tamis a su paso. El bombardeo de la OTAN por orden de Bill Clinton sobre Pançevo, provocó vertidos tóxicos sobre el Danubio y el río Tamis que a la larga provocaron múltiples tipos de cáncer. Una obra comprometida que subraya y recuerda la situación que todavía sufren los habitantes de aquel lugar, una alerta a los visitantes que acudieron a la 11th Bienal de Artes Visuales.

El trabajo de Jesús Palomino resbala evidentemente hacia la esfera social y la reivindicación de unos parámetros equitativos para todas las personas. En cierto modo, se denomina arte público cuando en una obra concreta, la audiencia forma una parte elemental del espacio intervenido; el lugar robado al espacio físico son los cuerpos humanos, objetivo primero de la puesta en escena.

4 emisiones de radio sobre la función social de la cultura.
Bienal Internacional de Arte de Sevilla. BIACS. Octubre 2008.

Entrevistas

Cuando el espacio que utiliza Jesús Palomino abandona el límite tangible de proyectos individuales, su obra tarde o temprano tendría que asimilar la herramienta de comunicación de masas más económica y poderosa, la palabra y el diálogo. Si el acto de hablar toma el poder de la obra, nada más hay qué decir.

Los valores plásticos o estéticos se trasladan del órgano visual al intelecto, lo que alguien dice y el espectador escucha sumerge cualquier visión porque no hay conjunto sobre el que apoyar la mirada. Entonces entra en juego el tema, el mensaje y los caprichos de la expresión individual como obra de arte. Las conversaciones giran sobre un núcleo o un eje principal que el artista lanza a debate. Lo que "decía" con sus obras (siempre parlantes, en continuo diálogo con el espacio y el espectador), lo expresa ahora compartiendo la palabra. La voz, el sonido, los medios de comunicación orales (en especial la radio) se revelan como material suficiente para la creación de espacios comunitarios.

Jesús Palomino responde en una de sus entrevistas más recientes, realizada con Pepe Iges: "Parecerá un poco extraño pero lo más significativo que he aprendido de mis experiencias de radio en colaboración con otras personas es el enorme valor y la valiosa energía de la curiosidad. Siempre he considerado que la curiosidad debería ser el sentimiento y el motivo principal de nuestra relación con el conocimiento y por extensión con la educación y la formación humana. Siempre he soñado con un tipo de dinámica grupal en el que cada individuo pueda aportar e interesarse por la colaboración como vía de aprendizaje, disfrute y encuentro con los demás". La trayectoria de Jesús Palomino parece un ir abriendo claros, apartando ramas y maleza. La misma curiosidad con la que amplía horizontes acaba por dejarle las manos vacías y la conversación abierta.

Después de la experiencia de Bessengue en 2002, decide generar la primera obra para radio en 2005 "Gran Favela & 8 emisiones de radio", en Valladolid. Retoma aquellas instalaciones ancladas al espacio arquitectónico con las que comenzaba su andadura, creando una chabola ligada al suelo y suspendida en el aire. Una habitación de madera, cartones y barras de neón de colores luminosos insertadas en el Patio Herreriano del Museo Español de Arte Contemporáneo. A través de una serie de entrevistas, un programa de radio emite experiencias personales en torno al trabajo social y cultural: "Se trata de rescatar la palabra de personas cuyas perplejidades quedan disueltas en las narrativas de lo cotidiano", comenta el autor. La conversación radiofónica representa un medio efectivo para liberar la expresión individual ahogada en la rutina. Por tercera y última vez, repetimos la pregunta que desprende el proyecto vital del artista: ¿cuáles son las necesidades de nuestra sociedad y cuáles las nuestras?

DESPUÉS DE LA EXPERIENCIA DE BESSENGUE EN 2002, DECIDE GENERAR LA PRIMERA OBRA PARA RADIO EN 2005 "GRAN FAVELA & 8 EMISIONES DE RADIO", EN VALLADOLID.

Más tarde, en el año 2007 presenta "4 emisiones de radio para Jerez en torno a la cocina", programas donde Palomino aborda el tema del hambre conversando sobre los problemas médicos, nutricionales, etc. que derivan de la mala alimentación y la falta de víveres en poblaciones subdesarrolladas. La representación

parece clara, sus fuerzas se dirigen hacia la complicidad, la fricción verbal, la opinión de aquellas "personas sin historia que son la historia" (decía no recuerdo quién). Desde entonces hasta el día de hoy, se decanta por los medios de comunicación para involucrar en sus proyectos a personas ajenas al ámbito artístico. La pasión continua intacta, el arte es la disculpa para recordar al espectador que no estamos solos y que la experiencia de compartir ideas y sensaciones es de las situaciones más placenteras con las que nos podemos encontrar a lo largo de nuestra vida. Cualquier hombre tiene derecho a dialogar, a preguntar y a responder, a expresar su criterio ético o moral y a disfrutar de su vida con un necesario nivel de libertad, por lo menos, verbal.

Palomino actúa como protagonista coherente en su modo de entender el arte; de una manera lúdica, acogedora, fomenta el compañerismo, los viajes y las obras forjadas entre varias personas, de modo que la amistad resulta una de las caras más relevantes en su trayectoria artística. Invita a compartir sus proyectos y por ello es invitado, a su vez, a colaborar en otras aventuras. Crear consiste en insistir en un lugar a cualquier precio y a toda costa, así es que Jesús Palomino se decanta por la creación de lugares simbólicos y la defensa a ultranza del diálogo, como espacio público y doméstico, necesario y hermoso a la vez.

Big favela & 8 emisiones de radio.
Museo de Arte Español Patio Herreriano, Valladolid.
Octubre 2005.

Conversación
entre María Peña Lombao y Jesús Palomino

Noviembre 2009 - Pontevedra/Sevilla on line

El diálogo que presentamos a continuación resulta del encuentro entre la crítica de arte María Lombao y el artista Jesús Palomino en noviembre del 2009. La conversación gira en torno a la obra de Jesús que lleva por título *Acantilado* y que ha sido realizada en el año 2008. Esperamos que el debate abierto entre ambos acerque al público una obra planteada desde el diálogo y el cuestionamiento crítico sobre el lugar de la palabra en el arte actual.

Acantilado Dun Aengus, Isla de Inis Mór, Irlanda..

María Peña Lombao:
El acto de dialogar cara a cara y el interés por la situación laboral de cada persona resultan las directrices que marcan tu obra *Acantilado*: ¿dónde o cuándo comenzó este proyecto?
Jesús Palomino:
La idea surgió de una manera bastante espontánea e intuitiva en mi primera visita a Irlanda. Un poco por casualidad, un amigo y yo visitamos la Isla de Inis Mór en el archipiélago de las Islas Aran, Condado de Galway. Allí nos encontramos con el acantilado Dun Aeungus (su nombre en idioma gaélico). El lugar, su intensa energía, la impresionante escala y belleza natural nos dejaron impresionados. Realmente es un lugar único y muy particular. Allí mismo aquella tarde en Dun Aengus llegó a mi pensamiento una imagen muy intensa: vi a otro amigo mío, Armando Montesinos, sentado en una silla al borde del acantilado hablando sobre condiciones de trabajo con el paisaje del mar de fondo. Fue de esta manera tan sencilla como surgió la idea. Esto ocurrió en junio del 2007. Un año después en mayo de 2008 la Fundación Cajasol me brindó la posibilidad de realizar este proyecto de vídeo y así lo hicimos. Digamos que fue el encuentro y la experiencia directa del paisaje el que puso en marcha mi proceso creativo. En este caso tuve lo que coloquialmente conocemos como un "flash", "un flechazo", una potente intuición que adelanta como imagen mental lo que habrá de ocurrir en la realidad.
MPL: **Es curioso como ante una vista emocionante y en compañía, cada uno piensa y actúa de manera diferente; unos se acuerdan de personas concretas y guardan silencio, otros hablan y señalan con el índice los motivos que les llaman la atención o llaman por teléfono para comunicar su maravillosa situación geográfica. La influencia del espectacular paisaje te conduce a elaborar una serie de entrevistas sobre las condiciones de trabajo. Si la entrevista te la hicieran a ti, ¿qué contestarías? ¿Cuál es el trabajo del hombre? (por ejemplo)**
JP: Personalmente creo que nuestro trabajo como humanos debería consistir en desarrollar nuestra sensibilidad, aumentar nuestra capacidad individual y colectiva de conciencia como habitantes de este planeta.
Esto debería suponer una ampliación de nuestras aún pobres ideas sobre ecología medioambiental, ecología social y ecología de la subjetividad. Presentar a una serie de personas reflexionando u opinando sobre condiciones de trabajo y relaciones laborales al borde de un acantilado con el paisaje del mar de fondo me sirvió como acción catártica (catarsis puede ser definido de una manera sencilla como el efecto purificador que causa cualquier obra de arte en el espectador). Todos tenemos clara conciencia de las dificultades personales y sociales que siempre ha conllevado la realidad del trabajo en la historia de la humanidad. Yo sólo pretendía abordar este tema de una manera imaginativamente diferente.
MPL: **En tal caso, si retomamos el sentido de la definición de catarsis que Aristóteles emplea en su Poética, vemos que el objetivo de la tragedia y de quienes la representaban era producir en los espectadores sensaciones de compasión o terror, de modo que los asistentes salieran del teatro "purificados" o en un estado de elevación espiritual que les acercase a una especie de comunión con los dioses y de comprensión hacia los ideales del hombre, ¿de qué modo crees que les afecta a los espectadores *Acantilado*? ¿Te gustaría obtener algún tipo de respuesta por parte del público?**
JP: Creo que sería difícil prever de antemano las posibles reacciones de un público ante mi obra. De todas maneras, no creo que eso forme parte de la tarea del artista. Escapa a su control y a sus capacidades. En el caso de este vídeo, *Acantilado*, lo que quería usar como material creativo era la presencia de unas personas que opinan, hablan y expresan sus reflexiones con respecto a las condiciones de trabajo y el mundo laboral. Unas personas que se embarcan en una pequeña aventura, van al encuentro de un paisaje singular en una isla de Irlanda y comparten unos días de trabajo. El vídeo presenta por un lado las opiniones expresadas en las entrevistas y por otro lado las condiciones de producción y de convivencia que vivimos durante los días de rodaje. Las opiniones que se expresan en las entrevistas no pretenden ser ejemplares. Las personas entrevistadas no son expertos ni hablan con la intención de convencer o adoctrinar. Simplemente opinan y expresan su parecer desde una posición absolutamente personal. Esto es algo que me interesa poner de manifiesto

DIGAMOS QUE FUE EL ENCUENTRO Y LA EXPERIENCIA DIRECTA DEL PAISAJE EL QUE PUSO EN MARCHA MI PROCESO CREATIVO.

EL VÍDEO PRESENTA POR UN LADO LAS OPINIONES EXPRESADAS EN LAS ENTREVISTAS Y POR OTRO LADO LAS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN Y DE CONVIVENCIA QUE VIVIMOS DURANTE LOS DÍAS DE RODAJE.

en este y en otros trabajos: existen muchas personas, más de las que podamos pensar, que no siendo "especialistas" tienen una opinión bien fundada con respecto a temas de gran importancia. *Acantilado* es un intento de mostrar la cantidad de energía ético-política que vive latente en cualquiera de nosotros y que en muchos casos no se articula en sociedad, bien sea por la carencia de ocasiones, bien por la dificultad actual para vehicular, hacer visible, enunciar o representar esas energías. Por otro lado, la respuesta que me gustaría recibir del público que vea este trabajo es de agrado. Simplemente que les resulte interesante y enriquecedor prestar 22 minutos de atención a lo que allí se cuenta.

MPL: Los protagonistas de *Acantilado* tienen algo en común; Kirsten Scully es fotógrafa, Martin Zet y Alberto Peral son artistas plásticos, Armando Montesinos crítico de arte. Tan sólo Julián Vicente Bernal es psicólogo y especialista en Recursos Humanos para Empresas,por lo tanto ajeno al ámbito de la creación plástica. Tal vez exista algún motivo por el cual no hayan sido incluidos en el proyecto personas de otros ámbitos; economistas, hosteleros, desempleados, etc.

JP: La razón por la cual invité a estas personas y no a otras fue muy simple: los entrevistados son amigos míos, personas en las que confío y que sabía podrían funcionar bien en un tipo de situación como la que yo estaba planteando. La aventura requería un cierto grado de familiaridad ya que la semana que duraría el rodaje conllevaba ciertas exigencias e incomodidades: exigencia de convivencia continua 24 horas, trabajo de rodaje, varias jornadas de desplazamiento, etc. En realidad, esos días se convirtieron en una expedición creativa al encuentro de un paisaje. De toda la experiencia finalmente resultó el vídeo. Estaba interesado en mostrar a un grupo de personas que realizan un curioso e imaginativo ejercicio de reflexión, comunicación y desplazamiento. Simplemente quería abordar el tema desde la visión y la opinión de personas normales, ciudadanos de a pie. Presentar reflexiones que, por cercanas y directas, cualquier espectador pudiera entender sin grandes esfuerzos de orden intelectual. Por otro lado, quería provocar una dislocación en la imaginación del espectador. El hecho de presentar a varias personas hablando sobre condiciones de trabajo (y en definitiva sobre conceptos económicos) al borde del acantilado provocaba una intensa descontextualización y una intrigante tensión con el paisaje que les servía de escenario. Para mí realizar este vídeo ha sido la manera más eficaz de representar una constante a lo largo de la historia: el cuestionamiento de los medios de producción en relación a la supervivencia humana. Al fin y al cabo lo que el hombre ha hecho desde siempre es sobrevivir en base a su economía, y ese proceso se ha llevado a cabo en relación directa con el paisaje y haciendo uso de él.

MPL: La soltura y el ambiente divertido caminando hacia el acantilado de Inis Mór todos juntos, felices y bromeando entre vosotros, contribuyen a ese aire relajado que apreciamos en el vídeo final. Es evidente que os lo pasasteis bien allí. Habláis de la situación laboral desde lejos, de vacaciones podríamos decir. En *Acantilado*, el aspecto lúdico me parece tan relevante como las entrevistas, o al menos representan dos polos en equilibrio ¿Qué opinas?

JP: Tu observación es lúcida. El ambiente de trabajo fue ameno, creativo, amistoso y exigente. Todo al mismo tiempo unido con dosis de naturaleza, largos paseos en bicicleta cada día para llegar a las apartadas localizaciones de rodaje y curiosas conversaciones llenas de humor. Es justo lo que idealmente esperaba de la experiencia. ¿Sabes?: he viajado bastante en mi vida por cuestiones de trabajo. Casi siempre lo he hecho solo. Nunca sabía con seguridad qué iba a encontrar en aquellos lugares hacia los que me dirigía invitado a "hacer arte". Durante esos viajes, al llegar a algún lugar hermoso e interesante siempre surgía la misma idea en mi pensamiento: ¡ojalá mis amigos pudieran estar aquí!
Cuando surgió la posibilidad de llevar a cabo este vídeo vi realizado un sueño personal: estar con mis amigos y disfrutar con ellos del trabajo y de un paisaje. Por

De izquierda a derecha: Julián Vicente Bernal y Armando Montesinos durante el desayuno.

De izquierda a derecha: Armando Montesinos, Kirsten Scully y Jesús Palomino durante el rodaje en el acantilado.

otro lado, el carácter lúdico que apuntas era inevitable ya que la experiencia ofrecía todas las condiciones de lo que podríamos llamar una situación de juego. Era eso y no otra cosa lo que intenté provocar. Trabajar y disfrutar haciendo un vídeo que finalmente mostrase eso mismo: a un grupo de personas con buen ánimo, rigor y alegría, realizando un trabajo.

MPL: **También llama la atención el hecho de que actuéis tan libres ante la cámara. Tumbados en la piedra y acercando la nariz al acantilado; o ejercitando el maravilloso acto de tirar piedras al vacío con tus compañeros, (a la de tres!), como colonizadores del paisaje y de vuestra experiencia, ¿qué puede haber de niñez en *Acantilado*?**

JP: Creo que nada. No encuentro ninguna relación en el vídeo con la infancia. Todas las personas que aparecen opinando, viajando, montando en bicicleta, bromeando animadamente y tirando piedras al mar son adultas. ¡Adultos disfrutando¡

Supongo que la soltura ante la cámara que apuntas obedece a que la situación no era la de un rodaje convencional. Nadie se sintió intimidado por la presencia de la cámara y cada uno actuó con completa naturalidad ante ella. El mérito de esto se lo debo a Kirsten Scully, la directora técnica del rodaje y la única mujer en la aventura.

De hecho hubo momentos en los que Kirsten se hizo invisible y olvidábamos que su cámara seguía grabando. Kirsten Scully, hizo un trabajo fantástico. Eligió las mejores localizaciones para las entrevistas y realizó tomas de sonido muy profesionales y de gran calidad. No fue fácil debido a las condiciones de fuerte viento y frío en el acantilado. El resto del día después de las entrevistas, se dedicaba a seguir al grupo a todas partes encargándose de realizar lo que podríamos llamar un diario de la aventura. Las tomas se iban definiendo sobre la marcha y casi todo el proceso de rodaje se llevó a cabo de una manera bastante espontánea. No había un guión predeterminado ni rígido. Simplemente al llegar a la isla dimos prioridad a la filmación de las entrevistas para aprovechar la mejor luz. El resto surgió de manera muy intuitiva y fluida.

EL AMBIENTE DE TRABAJO FUE AMENO, CREATIVO, AMISTOSO Y EXIGENTE.

MPL: **"Trabajo es aquello que no te queda más remedio que hacer", dice Armando Montesinos, ¿opinas lo mismo? *Acantilado* fue un proyecto, un trabajo, ¿no?**

JP: Fue un trabajo que hice con placer. A veces hago algunos proyectos que no resultan ser tan placenteros. No podría asegurarlo categóricamente pero, en mi caso personal, por lo general disfrute del proceso y resultados positivos casi siempre van unidos.

MPL: **Tal vez de la convivencia en Inis Mór surgieron nuevos proyectos... Si te ofrecieran volver al mismo acantilado a desarrollar otro trabajo placentero, ¿sobre qué ideas te parecería interesante seguir insistiendo y cómo las desarrollarías?**

JP: Bueno, en realidad no sé si tendría sentido volver a localizar un nuevo vídeo en el acantilado de Inis Mór. Tendría mayor sentido buscar otras localizaciones que motivaran por su intensidad paisajística y particularidad nuevas ideas. De hecho, he propuesto hacer un trabajo de características similares en Texas en la frontera entre Estados Unidos y México que se titulará *Río Grande (On Working Conditions)*. Este nuevo proyecto conllevará también nomadismo, aventura creativa en colaboración, desplazamiento de personas invitadas a ser entrevistadas en localizaciones naturales en la zona del Río Grande, reflexión sobre el mundo del trabajo y otros conflictos sociales. Los paisajes en esta zona fronteriza de Río Grande son de una belleza impresionante y de una virginidad prácticamente inalterada. Las condiciones humanas y sociales en estos momentos son altamente conflictivas por temas de todos conocidos como la inmigración, el narcotráfico, la violencia, el racismo, el choque cultural, etc. La presencia de la frontera condiciona la mayoría de las actividades

humanas en aquella parte del mundo. Mi intención es realizar un vídeo en el que el paisaje sea presentado en relación a las problemáticas que en él se dan. Un vídeo en el que se entrevistará a diferentes personas a reflexionar sobre estos conflictos en el paisaje mismo de Río Grande. No es más que hablar de los problemas que se están dando en el lugar mismo de una manera directa y humana.

MPL: **Lo cierto es que desde *Acantilado* hasta tus propuestas más recientes, parece como si dejaras hablar a las personas a través del paisaje, como si hablara el paisaje en boca de la gente… Retomando la pregunta fundamental sobre "¿Cuál es el trabajo del hombre?", de todas las respuestas a tu entrevista resaltaría la de Kirsten Scully: "El trabajo del hombre es la supervivencia". ¿Dirías que la creación de obras de arte puede representar un modo de sobrevivir nuestro paisaje cotidiano?**

JP: Personalmente, la opinión de Kirsten Scully acerca de la supervivencia como trabajo primordial del hombre en la tierra, me llamó poderosamente la atención. De hecho, nunca había pensado en ello de esta forma. Su reflexión en el vídeo sobre el camino destructivo andado por nuestra cultura y la explotación insostenible del mundo natural, me pareció de lo más oportuna. Bien mirado, desde que el hombre está sobre la tierra no ha dejado de hacer más que eso: sobrevivir. Y muy a menudo olvidamos, viviendo en países tecnológicamente avanzados pertenecientes a sociedades socialmente sofisticadas, que la base de nuestro desarrollo humano sigue siendo la tierra y en relación directa de supervivencia con el aire, el agua, la biodiversidad y el clima. El siguiente paso, como Kirsten bien apunta, será invertir este proceso de destrucción del medio natural que el propio hombre ha puesto en marcha. Lo más complejo del tema es que nadie parece tener muy claro cómo llevar a cabo este proceso de manera efectiva. Mantener nuestros conceptos actuales de economía, política, sociedad, educación, etc. nos imposibilitará cualquier avance. Intuyo que será una revisión que durará décadas antes de que se dé una auténtica transformación de modelos y mentalidad al respecto. No sé si tendremos tanto margen (y no soy apocalíptico) antes de que los efectos negativos se empiecen a dejar sentir. Contestando a la cuestión de la función de la cultura, permite que me remita a Edward W. Said. El sostiene que el concepto de cultura reuniría:

LA CULTURA ES UNA VÍA PARA LUCHAR CONTRA LA DESTRUCCIÓN Y LA EXTINCIÓN.

1. todas aquellas prácticas de la descripción, la comunicación y la representación que tienen una relativa autonomía del ámbito de lo social, político y económico y que generalmente existen como formas estéticas cuyo principal objetivo es el placer;
2. también incluiría los elementos más refinados y elevados de una sociedad y que puede ser considerada como la reserva de todo lo pensado y conocido desde el más alto grado de excelencia;
3. la cultura es una vía para luchar contra la destrucción y la extinción.

Lo que Edward W. Said viene a decir es que no sería viable una sociedad sin cultura; el concepto y la realidad de cultura y sus prácticas conllevan en sí mismos la idea de supervivencia y tienen como función el mantenimiento de la vida social e individual por medio del cultivo del placer estético, la excelencia y la afirmación del espíritu constructivo.

Entiendo que cuando dices "la creación de obras de arte puede representar un modo de sobrevivir nuestro paisaje cotidiano", quieres decir de "sobrellevar", ¿verdad? ¿De no morir de hastío, tedio, ansiedad, corrupción, pobreza, desesperación, impotencia e ignorancia y miles de negativos efectos posibles en la realidad diaria de cada una de nuestras vidas? La respuesta es sí. Sí, las obras de arte sirven para sobrevivir en nuestro paisaje cotidiano.

Kirsten Scully en el Parque de Saint James en Dublín.

MPL: Me gustaría preguntarte, para terminar, en el ámbito artístico, ¿cuál es para ti la diferencia, entonces, entre vivir y sobrevivir? ¿Ya es lo mismo?

JP: La pregunta no deja de tener su sentido del humor… Yo intento sobrevivir viviendo en el ámbito profesional artístico y siempre he sentido la fuerte tensión que supone trabajar en la creación crítica de novedad. Es esto lo que hace que la práctica artística, según mi parecer, suponga una actividad de alta exigencia condicionada en todo momento por circunstancias complejas. Al fin y al cabo, el arte es una de las muchas actividades humanas mundanas y seculares que acompaña al hombre desde el comienzo de su propia existencia en la historia. Lo más curioso es que el arte siendo tan "viejo" (por decirlo de alguna manera) siga aún abierto a la actualidad presente y útil para dar cuenta de nuestra realidad humana. Está muy bien que así sea. Creatividad y supervivencia nos recuerdan repetida e insistentemente: "el arte es de este mundo".

Un saludo, María.

Acantilado Dun Aengus al atardecer.

Liberar la palabra
ante el paisaje

Francisco del Río

En la entrevista que antecede a estas páginas Jesús Palomino cuenta el origen de *Acantilado*. Un viaje a Irlanda en 2007, la visita a Inis Mór en el archipiélago de las Islas Aran, su honda impresión ante el acantilado de Dun Aengus, la energía del lugar…, y el sentimiento de una imagen muy intensa –dice-, la de su amigo Armando Montesinos al borde del abismo hablando sobre condiciones de trabajo. Una imagen que llegó a su "pensamiento" –cuenta- y que de una forma sencilla hizo surgir la idea de esta obra.

Acantilado Dun Aeungus, isla Inis Mór, Irlanda.

Al año siguiente invité a Chema Alvargonzález (amigo fallecido recientemente), a Jacobo Castellano y a Palomino a participar en el Museo de Cádiz en la exposición *Viajeros*, un proyecto sobre sus experiencias de desplazamiento en relación con sus métodos de trabajo, dentro de uno más amplio que tuvo su primera entrega en otra exposición titulada *Imágenes de la pintura*. A su manera, cada uno de ellos poseía ese cierto perfil de "globetrotter" con que Bourriaud ingeniosamente se refiere al tipo de artista que va de aeropuerto en aeropuerto y de hotel en hotel; "global commuters" que viven y trabajan "entre": entre un lugar de residencia, un lugar de trabajo y un lugar de exposición[1].

[1] N.Bourriaud, "Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica", VV.AA. *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Murcia, Cendeac, 2008, pp. 29-30.

En la muestra se reunieron una serie de proyectos en torno a la influencia reciente de lo geográfico y de la idea de movilidad en estos artistas andaluces, y sobre el concepto de lugar en unas poéticas del desplazamiento. Un mismo emplazamiento para ejecución y presentación en la pieza de Chema Alvargonzález en torno a Cádiz, como objeto de rememoración autobiográfica; rememoración sobre la que se proyectaba la mirada de Jacobo Castellanos, entre las experiencias del viaje de formación del joven artista y la presencia de ciertas huellas del pasado cultural, entre su estancia en Nueva York y la contemplación de unos restos en Pompeya. Finalmente, la respuesta de Jesús Palomino a aquella invitación fue esta pieza, *Acantilado*, donde nos propone una reflexión sobre las condiciones de trabajo a partir de la experiencia de un grupo de amigos.

Por otro lado, la exposición *Viajeros*, como he dicho, venía a dar continuidad a un proyecto más amplio sobre algunos métodos de trabajo y prácticas artísticas en Andalucía; continuidad y contrapunto porque en *Imágenes de la pintura* el tema planteado fue el de la experiencia "sedentaria" del estudio, centrada fundamentalmente en el medio pictórico y en el mantenimiento de unos tipos de soportes y procedimientos tradicionales, que en *Viajeros* iban a ser los más actuales del video, la fotografía y la instalación, principalmente.

En *Imágenes de la pintura* participaron Curro González, Miki Leal, Ramón David Morales, Guillermo Pérez Villalta y Jesús Zurita. En un contexto como el del Museo de Cádiz, con notabilísimos ejemplos de la pintura andaluza del barroco, el tema del estudio articulaba tanto la persistencia de un medio a través de una iconografía

Durante el rodaje en Inis Mór.

extensísima como el grado de autoconciencia logrado históricamente por los artistas en torno a su práctica, precisamente en un contexto como el andaluz donde lo pictórico sigue mostrando una vitalidad y una calidad ciertamente llamativas.

Otras características de esta muestra como el recurso a la figuración, al situarse dentro de los parámetros de la representación, junto con la reinterpretación y cita de temas iconográficos relacionados con el taller, fueron asimismo rasgos comunes de la mayoría de los trabajos presentados. Predominaba un mundo de imágenes de interiores, de unos lugares de recogimiento y meditación donde parecía transmitirse, paradójicamente, tanto la idea de privacidad asociada a un cierto grado de habilidad manual -privativa e intransferible- como la del espacio mental que engendra toda obra de arte, con independencia de los procedimientos, de su materialización. Interiores que oscilaban entre la celda monástica, el estudiolo del humanista y la propia casa, con sus vericuetos laberínticos, sus altares o las vistas al jardín. Las obras de Ramón David Morales, por el contrario, se apartaban de estas visiones interiores. Inspirándose en *El encuentro* (1854) de Courbet,

2:

Ramón David Morales, piezas de la serie *Mochilas para cruzar el paisaje*, 2007.

3:
N. Bourriaud, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006, p. 139.

en su serie *Mochilas para cruzar el paisaje*[2] la idea del estudio era la del estudio portátil; especie de maletines de primeros auxilios que preparaban a su autor para unos entornos sublimes, según la idea romántica de límite, representados por distintos cuadros de paisaje, por ejemplo, nevados, desérticos, montañosos, etc. Una relectura en clave irónica que reúne a Courbet con los románticos, y más recientemente con las poéticas del conceptual, el Land Art o el minimalismo, poéticas que pusieron precisamente en tela de juicio la existencia de cualquier lugar, mental o físico donde el artista pudiera excluirse del mundo que representa[3], mundo que hace sentir la precariedad de la labor del artista y lo limitado de sus recursos, de su bagaje.

Memoria viva

Ahora me topo con el video *Acantilado* de Jesús Palomino y la cita autoparódica de esta serie de las mochilas a partir de Courbet me sirve de punto de conexión para reflexionar sobre lo que repre-

Acantilado Dun Aeungus, isla Inis Mór, Irlanda.

senta "la salida al exterior" del estudio planteada en *El encuentro*, mientras contemplo la reunión del grupo de amigos convocados por Palomino. Cita a partir de la cual la presencia de Courbet es así mismo motivo para indagar en varios temas planteados en *Acantilado*: en las relaciones entre arte y realidad, sólo que ahora ésta es tomada como mundo social; y en los elementos autoreferenciales de Palomino presentes en la misma. No ya el autorretrato del artista -el otro gran tema iconográfico junto con el estudio sobre su identidad- sino sobre cómo entiende Palomino sus propias condiciones de trabajo examinando críticamente su papel social a través del suyo propio y a través de la reflexión sobre las condiciones del trabajo de los otros. Un concepto de arte como medio facilitador. Lo que significa "Fuera del estudio" como inscripción del arte en el dominio de lo cotidiano y como encuentro.

La cita pues de Courbet se convertía en hecho dinámico. El pasado no era simple transmisión iconográfica o repetición de fórmulas estilísticas o artesanales[4] -una lectura especialmente relevante para un contexto museístico-, sino memoria viva que resurge en el presente del objeto como "la duración de un pasado latente"; una operación que también quisimos plantear con la anterior muestra *Imágenes de la pintura*.

4:
G. Didi-Huberman, *Ante el tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008. Cfr. La nota preliminar a cargo de Antonio Oviedo, p.17. Sobre el concepto de "supervivencia" en Warburg, pp. 72 y 73.

Courbet

Como es bien sabido aquella pintura de *El Encuentro*, también llamada *Bonjour Monsieur Courbet*[5], recoge el momento en que el artista saluda a su amigo y mecenas Bruyas y al sirviente de éste.

La escena transcurre en un paisaje. Bastón de caminante en la mano y con su equipo de pintor a la espalda, es una representación de sí mismo no sin ciertas notas narcisistas y de autoafirmación de su condición de artista, pero donde aparecen otros elementos más fundamentales de su ideología estética, como la mochila o su ropa de trabajo, que en opinión de los especialistas, ponen de manifiesto la actitud y la ideología de un artista que, en marcha, sale al encuentro de lo cotidiano[6]. Elementos que concuerdan con el empleo de fuentes iconográficas de origen popular difundidas en grabados y litografías sobre la figura del judío errante que se encuentra con dos personajes a las puertas

5:

Gustave Courbet, *El encuentro* o *Bonjour Monsieur Courbet*, 1854.

6:
L. Nochlin, *El realismo*, Madrid, Alianza Forma, 1991, p. 159.

de una ciudad. El tema del judío, que simboliza su condición de víctima y la persecución incesante que sufre, es ahora asimilado en el siglo XIX, en plena expansión de la sociedad industrial, a las del trabajador y la mujer[7]. En manos de Courbet la víctima se convierte en testigo activo de un nuevo orden social, tal como aparece representado, por ejemplo, en una litografía.

La mochila del pintor, en tanto que estudio portátil, fue la que moviliza pues unas primeras asociaciones, ratificadas por el vagabundeo de la expedición de Inis Mór, para escribir estas líneas. La indagación sobre la posición estética e ideológica de Courbet, el dinamismo y la cierta osadía de la imagen -literal y figurado- del caminante con su estudio portátil, contribuyeron a relacionar ciertas prácticas del arte actual con la trayectoria de Palomino: es decir, con unas poéticas que en el desplazamiento -no solo material- generan un territorio para la obra de arte móvil, como espacio "concentrado y potencial" y metáfora de un territorio, el de la realidad, que se ha que conquistar sin cesar[8]. Arte y mundo perteneciéndose, viene a decirnos Courbet en su monumental *Estudio del pintor*, un manifiesto alegórico sobre su condición de artista, realizada un año después de *El encuentro*. Ahora la localización dentro o fuera del taller es irrelevante; lo importante es la perspectiva donde se sitúa el artista porque el estudio no es un ámbito apartado ni restringido: el mundo del artista es el de la realidad y su arte, su ideología[9]. Del mismo modo, lo que viene a decirnos Palomino es que si estar en soledad significa estar con uno mismo -en la génesis de la obra-, pensar aunque sea la más solitaria de todas las actividades, nunca es completa sin compañía.

La realidad es la cotidiana, no la idealizada por el arte académico o el romanticismo, y el espacio del realismo, durante el siglo XIX, no es el de un estilo que copia o reproduce lo exterior sino el de una actitud moral que hace uso de los medios de la representación. Es el realismo en tanto que esencia de un arte democrático[10] que pone en cuestión el concepto de autonomía estética abordando temas postergados por el idealismo: el de los trabajadores pobres, la vida diaria de las clases medias, el ferrocarril o la industria, incluso el del autorretrato del artista y sus amigos en los medios laborales más convincentes posibles, asunto que aflora

7: Ibidem, p. 40.

8: P. Ardenne, *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, CENDEAC, 2006, p. 109.

9: A partir de una cita de Harry Levin recogida en L. Nochlin, *Courbet*, Londres, Thames and Hudson 2007.

10: Ibidem, L. Nochlin, *Courbet*, p. 53.

en *Acantilado* en un retrato colectivo en torno a la organización del trabajo y los conflictos que genera. Temas vigentes más allá del realismo como mímesis y con independencia de los soportes utilizados, trasladados a unas prácticas que se han situado fundamentalmente desde los sesenta en todo debate público que permita establecer alianzas con los movimientos políticos y sociales[11].

Desplazamiento e intervención

Del conocimiento de la trayectoria de Palomino desde principios de los noventa y de su método de trabajo se dedujo un primer ajuste con la exposición *Viajeros*, pues en efecto sus proyectos se desarrollan dentro y fuera de España: en China, Estados Unidos, Mongolia, Serbia o Canadá, y ahora en Irlanda. Pero volviendo al inicio de estas páginas no se trataba tanto de enfatizar la idea de desplazamiento geográfico como de averiguar el tipo de inscripción que llevaba aparejada la práctica artística de nuestro autor. Y es aquí donde hemos intentado establecer una genealogía a partir de la posición de Courbet, en esa tradición del artista que gana territorio a la realidad en tanto que "testigo activo de un nuevo orden social", entonces el surgido como consecuencia de la revolución industrial y ahora extendido a escala global. En el orden estético ya no se trata de representar lo real sino de conquistar lo real práctico[12] aunque sea de modo limitado, precario, valiéndose de comportamientos y actitudes. De ahí los ámbitos de investigación a los que Palomino dirige su trabajo: situaciones cotidianas y relaciones humanas en términos abarcables. Por ejemplo, el desalojo de unos vecinos en Poble Nou, la violación de los derechos humanos en un determinado país, la retribución de los artistas por parte de las instituciones a partir de su propia experiencia, la inmigración en el estrecho, y en *Acantilado*, proponiéndonos un espacio de encuentro y diálogo sobre un tema crucial en nuestras vidas. "Operario en marcha", le define Armando Montesinos, abundando en esa dimensión crítica y conceptual de la idea de movilidad, de un arte del desplazamiento en cuanto desencadenador de procesos[13].

11: Sobre la discusión del realismo en términos actuales, cfr. M. López, "Archivo Universal. La condición del documento y la fotografía moderna. Entrevista con Jorge Ribalta", en *Papel Alpha*, núm. 7 (2009), Universidad de Salamanca.

12: N. Bourriaud, *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*, Murcia, CENDEAC, 2009, p. 135

13: A. Montesinos, "Pedagogías colectivas para economías equivocadas", en el catálogo de la exposición *Filtros, carteles informativos y emisiones de radio*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2007.

Restos de la fortificación celta de Inis Mór.

Ante el paisaje

La imagen que desencadena *Acantilado* es la de Armando Montesinos hablando sobre condiciones de trabajo al borde del acantilado; no se nos aclara si éste participó en aquel viaje previo, en 2007, y por lo que cuenta Palomino pudo tratarse de un tipo de imagen propia de un viaje, surgida de modo ocasional pero que cobra misteriosamente una repentina intensidad, y que quizá ante aquella naturaleza abrumadora se transforma en revelación, liberando la acción imaginativa, calando en el "pensamiento" del artista.

El paisaje elegido no deja de ser evocador. Conecta con el romanticismo y con los que nutrieron el sentimiento de lo sublime en el imaginario moderno. Allí aparece una figura al borde del acantilado. Formas solitarias confrontándose con la naturaleza: el monje ante la inmensidad del mar, el caminante... Ahora no hallaremos en *Acantilado* la figura en taciturna meditación, de espaldas al espectador, explorando los grandes enigmas de las "sobrecogedoras infinitudes de la naturaleza[14]". *Acantilado* nos devuelve aquella fuente de inspiración, aquella situación latente pero despojada de la inmersión trascendental de un sujeto en el paisaje. Ahora es una figura parlante que nos mira teniendo de todos modos el límite del acantilado que al igual que el contorno de una isla supone simbólicamente un territorio donde no cabe sino pronunciarse, comprometerse. Se trata de "romper a hablar" y frente a los misterios del más allá sondear los misterios del más acá, explorando ahora la inextricable y confusa naturaleza de lo social a partir de un cuestionario sobre las condiciones de vida y trabajo.

El punto de partida fue sencillo. Una expedición con un grupo de amigos para que contesten en aquel escenario de Inis Mór a una serie de preguntas sobre su situación laboral. Desplazamiento y salida a lo real para interrelacionar imagen, acción y diálogo. La filmación se estructura en dos proyecciones simultáneas dentro de una instalación también concebida por el artista. En la de la izquierda se muestra el making of del proyecto, es decir, su proceso de realización sobre el terreno, elemento de autoreflexión sobre su propia práctica; y en la de la derecha, los amigos respondiendo al cuestionario preparado por el artista. En uno y otro caso el paisaje se nos muestra en sus rasgos más hermosos y apacibles; distendidas y gozosas las actividades del grupo, serenas las respuestas. Sin embargo no deja de ser el mismo lugar que quedó fijado en su dureza más extrema en el dramático documental de Robert J. Flaherty, *El hombre de Arán* (1934). La rememoración del idealismo solitario del romanticismo da paso a la heroicidad de los pescadores en los acantilados que dan caza al tiburón entre las olas y se sacrifican hasta la extenuación cultivando patatas. Lugares donde se estrellaba la acción del hombre y donde el mundo humano tenía una difícil inscripción en la economía tradicional para su transformación como paisaje; temas también de *Acantilado*, sobre cómo transformar el paisaje social producido por un determinado sistema económico. Y si bien hay una parte de escenificación en este documental, pues como se ha señalado las condiciones de vida retratadas por Flaherty se habían transformado en los años treinta del siglo XX, su fuerza como icono veraz se conserva íntegra y por ello debemos pensar que la elección del lugar no es casual por parte de Palomino. Un lugar sin esperanza aparente que no permitía ni atisbo de la idea de libertad para el hombre, sino

14. R. Rosenblun, *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico,* Madrid, Alianza Forma, 1993, p.19.

imperio de la necesidad en unas actividades orientadas a comer, beber, vestirse, dormir[15]…

Palomino en cambio nos propone un concepto de arte que propicia un ámbito para la reflexión y la autonomía. Se nos muestra en las actividades de un grupo bien avenido, que con sus mochilas, dejando atrás la ciudad y lo que representa su idea, viaja en barco, en tren o en bicicleta, o simplemente nos permiten ver -quizá para nuestra perplejidad- cómo dejan el tiempo pasar. Celebración festiva de los músculos. Errancia y margen para el tanteo, caminar que agiliza el pensamiento y espacio donde todo pensamiento que se precie adquiere su crédito[16]. Actividades, en fin, con rasgos placenteros, utópicos y reconciliadores[17], capaces de filtrar utópicamente, como las máquinas de Palomino, las situaciones más conflictivas. Máquinas del deseo y baja tecnología doméstica que filtran situaciones históricas reales cargadas de profunda negatividad política[18]. Un arte del comportamiento que está planteando otro arte de vivir, un tiempo inverso al de la racionalización del trabajo y la sistematización de la producción. Contra la lógica del dominio del tiempo por el capital, existe el tiempo ¿perdido? del vagabundeo y la errancia de los cuerpos cuyos ritmos no están controlados ni por la cadena de montaje ni por el televisor. Tiempo de la acción y el discurso ocioso desde el punto de vista y la labor del trabajo[19] y contra la lógica espacial del capitalismo último centradas en topografías de acceso o exclusión, pertenencia o exclusión de un territorio[20], Palomino nos propone el viaje como comunicación, acción liberadora y esperanza.

15: H. Arendt, *La condición humana*, Barcelona, Paidós Surcos, 2005. El capítulo tercero está dedicado a este tipo de actividades que la filósofa denomina "labor".

16: F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p.45.

17: N.Bourriaud, *Estética relacional*, op. cit., p.18.

18: A. Montesinos, catálogo citado

19: H. Arendt, op. cit p.233

20: F. Broncano, La melancolía del cibor, Barcelona, Pensamiento Herder, 2009, p.39

Liberar la palabra

La expedición no se ha dirigido a Inis Mór para estudiar las condiciones de vida de sus habitantes sino para auspiciar esta situación de encuentro. Sin embargo, la elección del lugar está señalando una serie de concordancias más soterradas, porque de la contemplación del paisaje y del mismo viaje surge siempre un interrogante sobre la organización de la vida de las gentes y sobre el modo de generar un modelo de relación adecuada entre la naturaleza y sociedad humana. No es un mero escenario para desarrollar un proyecto "artístico" en el que domine la idea de paisaje como

Diálogo durante el rodaje. De izquierda a derecha: Jesús Palomino, Kirsten Scully y Martin Zet.

visión, sino que en confluencia con las ciencias sociales, *Acantilado* nos sugiere una experiencia del entorno como ámbito inexcusable, pues de él surge un tipo de preguntas que guardan relación con las de Palomino, sobre las posibilidades que ofrece el paisaje para vivir, para la libertad, para establecer relaciones sensatas con los demás hombres[21]. Paisaje pues convertido en horizonte. Altura de miras desde una imponente masa rocosa. Dominio que hace disponer a los convocados sobre un fondo transformado en horizonte de la expresión porque el paisaje los pone a disposición de las palabras[22].

En el trabajo de Palomino parece sobrevivir la idea de que la relación con la naturaleza sigue siendo un ámbito imprescriptible para plantear las preguntas sobre nuestras condiciones de vida - tanto que de la quiebra de su relación puede hacer desaparecer la vida en nuestro planeta-. Cuestiones planteadas por las ciencias sociales, desde la sociología, la psicología o la geografía, pero no plenamente satisfechas sin la dimensión estética. En *Acantilado*, aun como resto y denigrada por el hombre, la naturaleza seguiría encerrando, pues, un modelo de relación adecuada entre realidad práctica y estética a la vez. No olvidemos que de su contemplación

21: J. M. Besse, "Las cinco puertas del paisaje", en *Paisaje y pensamiento*, Madrid, Abada Editores, 2006, pp. 154 y 155.

22: H.D. Thoreau, Walden, Edición de Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Cátedra, Madrid, pp. 30

como naturaleza bella surge en el siglo XVIII la conciliación ética y estética, de reflexión y autodescubrimiento[23], dimensiones que Palomino pone de nuevo en juego sobre la belleza maravillosa de Inis Mór, consciente de que esta belleza paisajística no es ya el escenario para la inmersión trascendental de un sujeto solitario y taciturno. Y aunque no se pueda identificar el arte con la belleza, también en retirada, ésta identificación sobrevive sin embargo, con toda su fragilidad, en la íntima articulación entre lenguaje y naturaleza en su dimensión metamórfica. Sólo que la experiencia que propone Palomino es coral, al procurar una situación donde liberar la palabra del grupo. No arte de lo indecible sino del encuentro y del diálogo activado por los movimientos del viajero. Aquella antigua relación contemplativa se traslada pues a prácticas artísticas de transformación operativa y comunitaria. La inmersión trascendental del artista romántico es ahora inmersión en lo real práctico y la representación del realismo es ahora incremento de la conciencia del mundo social mediante los procesos colectivos de acción y discusión. Palomino en *Acantilado* ha respondido él mismo, aunque no lo haga explícitamente, al cuestionario sobre las condiciones de trabajo procurando unas condiciones de bienestar y esperanza. Y las ha formalizado en un espacio compartido –un rasgo estético de las nuevas prácticas- donde desarrollar relaciones interhumanas de carácter "micropolítico" porque aspira a que el arte trabaje en la "reconciliación" entre los hombres y entre el hombre y la sociedad, una reconciliación que no está completa sin el concurso de la naturaleza.

Si el trabajo nos ha convertido en prisioneros de nosotros mismos y sus mecanismos de control se adentran hasta la intimidad de la conciencia, Palomino nos propone un concepto de arte donde ganar espacio, libertad y felicidad. Para ello es imprescindible una amplia perspectiva desde la altura de miras pues, como escribía Thoureau, solo los seres que disfrutan de un vasto horizonte son felices.

[23] J. Zimmer, "La dimensión ética de la estética del paisaje"en J. Nogué (ed), El paisaje en la cultura contemporánea, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p.29.

Acantilado

Algunas preguntas...

Email enviado por Jesús Palomino como invitación para participar en el proyecto *Acantilado.*

Hablar de "CONDICIONES DE TRABAJO" es como hablar de amor, de salud, de dinero o de fútbol. Un tema tópico donde los haya. Inevitablemente es una realidad que ocupa un lugar importante en nuestras vidas, se habla de él en casi todos los medios y por lo general, muy a menudo ocupa un espacio importante en nuestras conversaciones cotidianas.

La entrevista a las que os invito está enfocada hacia el tema de las "CONDICIONES DE TRABAJO" y tienen que ver tanto con experiencias personales como con cuestiones más colectivas o sociales. Las respuestas pueden orientarse en la dirección que creáis oportuna e incluso derivar hacia otros ámbitos de la vida.

En realidad vamos a intentar reflexionar de una manera sencilla y directa sobre una realidad tan esencial para la supervivencia humana como es el trabajo. También de cómo la subjetividad, las personas y los grupos humanos parecen estar siempre sujetos a dichas condiciones. Cómo esas condiciones amplían o cierran las posibilidades de los individuos y las sociedades para generar avances o retrocesos en la Historia, etc.

Las preguntas, como comprobaréis, están planteadas desde lo particular y concreto de vuestras experiencias hacia un ámbito más general.

Espero que no os abrumen y sencillamente sirvan para abrir una conversación interesante y enriquecedora para vosotros y para mí.

Un saludo.

Jesús Palomino

1. ¿Qué es para ti el trabajo?

2. ¿Te gusta trabajar?

3. ¿Cuándo tomaste conciencia de esta realidad llamada "TRABAJO"?

4. ¿Has tenido malas experiencias laborales?

5. ¿Has tenido buenas experiencias de trabajo?

6. ¿Cuáles serían tus condiciones ideales de trabajo?

7. ¿Para qué crees que sirve el trabajo?

8. Si tuvieras que explicarle a tu hijo qué es el trabajo.¿Qué le dirías?

9. ¿Cuántos trabajos has desempeñado?

10. ¿Cuál te gustó más de ellos?

11. ¿Qué trabajo te hubiese gustado desarrollar aparte del que actualmente ejerces?

12. ¿Te consideras bien remunerado?

13. ¿Cuál es tu actual trabajo?

14. ¿Qué condiciones de tu actual trabajo te gustaría cambiar?

15. ¿Te sientes afortunado en el ámbito laboral?

16. ¿Qué te sugiere la idea de "ética laboral"?

17. ¿Has sido testigo o has vivido en carnes propias casos de acoso, exceso de horas de trabajo, sueldos abusivamente bajos, pérdida de estima laboral, etc?

18. ¿Por qué crees que a veces ámbito laboral y alienación van unidos?

19. ¿Has experimentado en el ámbito laboral situaciones o momentos de creatividad, de acción creadora?

20. ¿Cuál crees que sería el efecto sobre los individuos y la sociedad si la base fundamental de las condiciones de trabajo fueran el aprecio a la labor realizada, los derechos y la ética laboral?

21. ¿Qué hace que algunas personas acaben detestando sus trabajos?

22. Si pudieras ¿elegirías no trabajar?

23. ¿Cuál es el trabajo del hombre?

24. ¿Por qué algo tan humano como el trabajo en muchos lugares del mundo suele ser tan inhumano?

Acantilado.
Vista de la instalación. Sala Chicarreros. Sevilla 2008.

Jesús Palomino

Sevilla, 1969.

Jesús Palomino cursó estudios de Bellas Artes en la Facultad de Cuenca (1988-1993) y amplió estudios en la Fine Arts School de Columbus, Ohio, en los Estados Unidos (1993) y estudios de postgrado en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten de Amsterdam, Holanda (2001-2002). En los últimos años ha expuesto individualmente sus trabajos e instalaciones en Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla (2009), en el Espacio Iniciarte de Sevilla (Mayo 2008), en OCAT Contemporary Art Terminal en la ciudad china de ShenZhen (2007), la Fundación Chinati de Marfa, Texas (2006) o la Galerie Clark de Montréal (2006). Algunas de sus exposiciones colectivas le han llevado a exponer su trabajo en la exposición LOW KEY organizada por la Fundación Marcelino Botín (2008), en el Musée Carré d' Art Contemporain de Nîmes (2007), Festival de Arte Independiente de Ljubljana en Eslovenia (2007), la Fundación Montenmendio de Vejer de la Frontera en Cádiz (2006) entre otras.
Jesús Palomino trabaja con la Galería Helga de Alvear desde el año 1993, galería con la que ha mostrado su trabajo en las ferias de Chicago, Paris, Berlín, Madrid, Basilea y Colonia.
Ha participado en diferentes residencias de artista en países tan diversos como Panamá, Serbia, Estados Unidos, Camerún, China, Venezuela, etc.

El video ACANTILADO puede verse en:
www.youtube.com > *Viajeros-Inis Mor*

Jesús Palomino con unos amigos kazajos en el valle de Düruu-Nuur, provincia de Hovd, Mongolia. Junio 2008

EDUCACIÓN

2000-2002:
Programa de Postgraduado.
Rijksakademie van Beeldende Kunsten.
Ámsterdam, Holanda.

1988-1993:
Licenciado en Bellas Artes.
Universidad de Castilla - La Mancha, Cuenca.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

01/2010_ Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
Human rights free money

05/2009_ CAAC. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.
20 altavoves reproduciendo el sonido del lugar

02/2009_ Solo Projects Arco'09, Galería Helga de Alvear, Madrid.
Green space closed

05/2008_ Espacio Iniciarte para la Creación Contemporánea, Sevilla.
A la comunidad futura

01/2007_ Galería INVALIDEN 1, Berlín, Alemania.
Why is there something instead of nothing?

12/2006_ The Chinati Foundation, Marfa, Texas, USA.
Media filter & Big compass

05/2006_ Galerie CLARK, Montréal, Canadá.
Convertisseur de peurs/ La fontaine de courage

01/2006_Galería Helga de Alvear, Madrid.
Contra la apatia

10/2005_ Museo Español de Arte Contemporáneo Patio Herreriano, Valladolid.
Big favela & 8 emisiones de radio

04/2005_ Casa de América, Madrid.
Para la gente de la ciudad

02/2005_ Sala Mendoza, Caracas, Venezuela.
Poesía, teoría política & sentido común: TRANSFORMADOR

EXPOSICIONES COLECTIVAS

10/2009_ Sala PuertaNueva, Córdoba.
El resto

02/2009_ Solo Projects. ARCO 2010 Galería Helga de Alvear, Madrid.
Green space closed

10/2008_ BIACS, Sevilla.
3ª Bienal Internacional de Arte Contemporáneo

07/2008_ Villa Iris. Fundación Marcelino Botín, Santander.
Low key

12/2007._Contemporary Art Terminal, He Xiangning Art Museum, Shenzhen, República Popular de China.
Oct

11/2007_ Ljubljana, Eslovenia.
Potemkin village

05/2007_ Le Carré d'Art - Musée d'Art Contemporain, Nîmes, Francia.
Mediterranée

06/2006_Fund. Montenmedio de Arte Contemporáneo, Cádiz.
Wittneses

10/2005_ Centro de Arte CAB, Burgos.
Permanencias difusas

10/2005_ Fundación BBVA, Madrid.
Hasta pulverizarse los ojos

05/2004
Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Serbia & Montenegro.

03/2003_ Ciudad de Panamá, Panamá.
Ciudad multiple

PROGRAMAS DE ARTISTA EN RESIDENCIA

09-10/2007 _Shenzhen, China.
OCAT Artist in Residence Programme.

11-12/2006 _Marfa, Texas. USA.
The Chinati Foundation.

05-06/2006 _Montréal, Canadá.
Clark Galerie Artist in Residente Programme.

02/2005 _Caracas, Venezuela.
Fundación La Llama.

01-03/ 2005_Ministerio de Cultura de Francia, Madrid.
Casa de Velázquez.

2000-2002_Amsterdam, Holanda.
Rijksakademie van Beeldende Kunsten.

Invierno 2001_Biella, Milano.
Citá del Arte. Fundazione Michelangelo Pistoletto.

09-12/1999_Rotterdam, Holanda.
Kaus Australis Stichting.

Verano 1998_ Barcelona.
Hangar. Artista invitado.

1993_ Columbus, Ohio, USA.
Ohio State University. Fine Arts Exchange Programme.

GRANTS & AWARDS

1999: Premio de Artes Plásticas Joan Miró y Pilar Juncosa. Fundación Miró, Mallorca.

2001: Becas de Artes Plásticas de la Fundación Marcelino Botín.

2002: Prins Klaus Foundation. Becas para proyectos artísticos, Holanda.

2006: Premio a la Creación Contemporánes de la Junta de Andalucía.

Más información y curriculum completo:
www.jesuspalomino.com

Notas:

Cajasol 175 años

www.cajasol.es

"Cuadernos de la Caja" y "Guía del visitante" son producciones de Cajasol.