

Exposición de Asier Laspiur en ARTEZTU GALERIA de Donostia

Apertura de una deliberación, o introyección hacia afuera:

normalmente, nunca me conformo con una sola y aislada fuente referencial: las cosas, las situaciones, las realidades... siempre me significan algo de más... guardan un plus de acepciones, no son unívocas, por eso introduzco en y con las palabras un grado de significancia... con el propósito de que sean más que palabras en una sola dirección... esa significancia que tiene tanto en común con el Arte, como aquello que posee sentido aunque carezca de significado; si ponemos títulos a las obras, es en beneficio de que no sean titulares discursivos, sino que se encarnen con a la obra, hagan cuerpo (desde la osamenta hasta la piel) y queden fundidos objetualmente Significado-Sentido-Forma (lo hacía Marcel Duchamp con sus títulos, no daba puntada sin hilo... y decía que los títulos son importantes: un «color invisible, que no existe en la luz», es decir, un elemento interno de la estructura, que, no obstante, se deja ver afuera);

estos efectos de Lenguaje, adheridos a los efectos de Forma, y siendo parte constitutiva de la obra, me aumentan la percepción de lo que me rodea: ya no son "lenguaje para comunicar", no "comunican", ni "informan" (pues el Arte no es Comunicación ni Información), sino que son signos abiertos, polisémicos, pero que sustentan en esa apertura su Sentido de obra, en el acontecer de la obra, no se trata de adosar títulos "explicativos", sino de sugerencias, evocaciones, desdoblamientos, desplazamientos, dislocaciones... que ayudan a preservar la unidad de la obra en una saturación, una condensación o intensidad... en un latido en el reverso del plano visible, de la apariencia y del semblante, y pese a ello ofreciendo una latencia que se manifiesta en lo patente; fue un paradigma rompedor el de Humberto Boccioni con el título de su escultura «FORMAS ÚNICAS DE CONTINUIDAD EN EL ESPACIO», que ya en el año 1913 marcaba un plano descriptivo de la obra, una alusión nada metafórica ni poética, sino casi de manual de instrucciones de un electrodoméstico... en mi caso, no me quedo con la mera descripción, prefiero el título del cuadro «CECI N'EST PAS UN PIPE» (1928) de

René Magritte, formidable contra-descripción que anula el esquema representacional, las reglas de dependencia entre palabra/cosa, significante/significado, y forma/contenido;

la actual exposición es, ciertamente, un reencuentro de algunas obras que he realizado en los últimos años (con puntuales alteraciones que han podido adoptar... mi investigación es un palimpsesto sucesivo de hacer-rehacer, un presente cíclico donde las esculturas del pasado se trenzan con las del futuro en afección mutua), y que no han sido vistas en Donostia... una oportunidad prestada por Iker, quien ha tenido la bonita y gentil ocurrencia de aunar un artista joven con otro más rodado, haciendo cada uno su exposición y, luego, en la muestra global del año, enseñando una obra hecha en colaboración, a cuatro manos... éste será un experimento novedoso... en lo que me ocupa, estoy con mi hija, Jone, que ha terminado hace poco el Grado de Bellas Artes y anda muy ilusionada en hacer cosas a futuro... así que, aprovecho y agradezco a Iker Antía su generosidad con este original proyecto múltiple del 2018;

respecto a cómo distribuir las obras en una exposición diré que, al igual que no entendemos muy bien en qué minuto dar por "concluida" una obra en su singularidad, desconozco exactamente cuál va a ser la composición de conjunto o disposición final de una exhibición: hay que hacer lazo, y poner en diálogo (en la entraña de conflictos internos más o menos buscados, o sobrevenidos), las obras entre sí, y con cada espacio concreto en el que se exponen, con el cual, a la postre, van a permanecer conviviendo;

se puede observar en las obras mismas que en mi anhelo escultórico ha sido marca de la casa el interés por curiosos estados transitorios de la materia (en una fisicidad compuesta en clave de organismo), por las relaciones de tensión entre objetos (considerados seres animados), y por situaciones energéticas que buscan una solución (sea en su aspecto de reposo o de activación), en un vasto despliegue de fuerzas tangibles: transvase de fluidos, articulación de pesos, entrelazamiento de volúmenes, acople de dispositivos... y, en definitiva, en una copiosa manifestación de procesos de ósmosis y metamorfosis que irrumpen en mitad de un combate transformador (vasto crisol para una alquimia), entre la inestabilidad, el desencaje, el desequilibrio... y sus contrarios en tanto que fenómenos icónicos: la seguridad, la congruencia, el acompasamiento... en ese intervalo, espacio de tránsito, de cambio permanente entre unos estados y otros; ello se da en una actitud de juego, apuesta por la travesura, aún si existen sutiles dosis de dramatismo en algunas configuraciones; es de señalar que, circunstancialmente, en mis obras interactúa el cuerpo real del espectador

(«HELDU, BAINA EZ NAZAZU ERAMAN» sería una de ellas), ensanchando su horizonte simbólico gracias al aporte de una facticidad poética (ni por asomo utilitarista, claro está); a lo largo de los años, he manejado en esta tarea un amplio know-how de lo matérico, desde la piedra hasta el cristal, pasando por el mercurio o el látex, del agua a la electricidad pasando por el sonido o el aire;

sobre el modus operandi, o los procedimientos de realización de mis obras, diré que opero instalado en una variada gama de actos: puedo recurrir a objetos ya hechos (comprados, encontrados, rescatados...), reutilizarlos y subsumirlos en geometrías superiores, o puedo elaborar piezas yo mismo, construyendo y montando con las manos (erótica de la manipulación, elogio de la mano), modificando los soportes en la medida que lo requieran en cada ocasión, algunos muy específicos en su fisicidad (si he de aplicar una tekhné o un hacer artesanal, lo haré gustoso), igual que puedo encargarme partes precisas a especialistas; la combinación de todo ello conforma mis objetualizaciones escultóricas; estos procedimientos se integran en mi proceso creativo con naturalidad, holísticamente; el asunto de lo técnico es fundamental, pues es la base del trabajo de la Materialidad y la Forma, sin las cuales nada del resto (Representación, Imagen, Símbolo, Verosimilitud, Inmanencia, Empatía, Contenido, Acontecimiento...) sería posible: en esta confluencia de técnica/sujeto, es en la que aspiramos a acariciar el alzar mundos, valga decir, universos diegéticos (consumar la función de la diégesis, esencial al campo de la Ficción);

mi posición en el Arte ha sido sintomáticamente un lugar de desajuste e incomodidad, una imposibilidad de ser artista, un ser/estar artista diferido en el tiempo, testarudamente en el cruce del aplazamiento y de la dilación en ser artista, en cumplir determinada voluntad de artista, un way of life de artista... desde niño mi modalidad de expresión ha sido a través de la plástica... y digo expresión en cuanto ex-presión, es decir, liberar la presión sacándola afuera: pero pronto me di cuenta de que eso no tiene nada que ver con actuar y comportarse como artista, contiguo a otros artistas, y en los escaparates del Arte;

por no saber qué hacer, qué ser en la vida, el Arte me pilló en busca de un espacio en el que no se exige tener una "profesión", ni identificarse en calidad de "experto", de "profesional" entrenado, en un ejercicio que te sostenga existiendo... y resulta que el Arte ha sido mi mayor sostén, mi más firme apoyo o báculo... lo que me ha mantenido, no en la comodidad ni a salvo, sino en mutación, en crisis, preguntándome una y otra vez cómo habitar la superestructura del Arte, además de cómo habitar-me en mi individualidad: me ha dado mucho, junto a

no menos de lo hurtado... me ha tenido en vilo, en un puño, "víctima" de mis propias representaciones, y en "deuda" con una suerte de dimensión supuestamente "muy grande", "trascendente", "mesiánica", "de vida o muerte"... la de la figura del sujeto del Arte que se debate por significar-se en la Vida... y que eternamente está por hacer-se, por erigirse-se... y aquí se me abre un salto, una brecha, casi infranqueable, difícil de gestionar: el de las piruetas, cabriolas y acrobacias por vivir haciendo Arte; no se trata de obtener un mercado, una notoriedad, ni de pertenecer a colecciones (vanidades del Ego), ni de nada parecido, y sí de alcanzar una seriedad, una verdad, que vincule mi persona (ser deseante) con mi aparecer social, emocional, intersubjetivo... jamás he logrado ensamblar esto... va de una estética de la negatividad, en su código más oteiziano, e incluso en la más acentuada hermenéutica freudiana de división irresoluble entre el principio de placer y el terco principio de realidad, inadaptado de mí... lo cual te va instilando una sed insaciable (negativa) de estética, experimentada en sus atributos más trágicos y simultáneamente más lúdicos, favoreciendo un estado de ánimo que te hace respirar; recuerdo lo que creía Marcel Duchamp aludiendo a su labor artística, auténtica extensión de su vida: «yo, sólo soy un respirador: mi arte consistiría en vivir; cada segundo, cada respiración, es una obra que no está inscrita en ninguna parte, que no es visual ni cerebral. Es una especie de euforia constante»; he aquí un respirador genuino (de más que del aire de París), y una respiración que, en lo que me concierne, a la par de apuntalarme viviendo, me ha mortificado y me ha hecho enfermar con frecuencia... y en esa aparente contradicción existencial de sanar/enfermar con tozuda alternancia, subyace incrustada, más o menos inconscientemente, una motivación proveniente de un romanticismo europeo, de un idealismo histórico del que hemos bebido mi generación, la de la tardo-Modernidad, que luego nos hizo virar en la bisagra o punto de inflexión hacia la pos-Modernidad tan loca (dispersa y expansiva) y tan esquizoide (fracturada y rizomática) en temáticas y tecnologías... entonces, ¿vivir haciendo Arte, o hacer Arte mientras se vive?;

la exégesis oteiziana proponía atravesar el ser artista y el Arte (que no son una meta en sí, sino un medio, un tránsito) sin que el artista cazador quede atrapado (cual cazador cazado) en el cebo del Arte, para que, una vez liberado del Arte, cese el artista y pueda aflorar el ciudadano a fin de incidir con eficacia en la sociedad (ciudad) y en el mundo (ya que el Arte, per se, es incapaz de hacerlo): una educación estética del sujeto, que lleve a éste, no ya al Arte, sino desde el Arte hasta el Ethos, en el que pretende intervenir y mejorarlo; yo, en cambio, ni siquiera me he servido del Arte con afán de llegar a ser artista ni homo politicus (digamos que no me he "dejado querer" por el Arte, por precaución a acabar instrumentalizado por él, lo que supondría otra clase más

de alienación, similar a la de un oficio cualquiera)... claro que, innegablemente, me he formado mediando la experiencia del hacer artístico (incluso obsesivamente), y aún así, en lo que me toca, me ha sido inalcanzable acomodarme, "de pleno derecho", en el andamiaje del sistema del Arte: se asemeja a lo que pasa con la noción resbaladiza de Utopía que, gemela del arco iris, es un estadio inaprehensible, fuera de nuestro alcance según lo perseguimos, y que, sin embargo, —y no mezclada con Quimera—, hace que nos movamos pulsionalmente en pos de ese algo a modo de promesa, de ilusión, de sueño, de esperanza y fe, de necesidad vital, de deseo... a lo que no renuncio...

cierre de la deliberación, o exteriorización hacia adentro:

yo hago Arte por puro placer, porque me lo pide el cuerpo (el mío y el del Arte), porque me apetece, y me satisface intensamente componer formas nuevas para mí, organizar y armar elementos, reordenar objetos, revolver (tal que un crío chapotea en los charcos o manipula porciones de tierra con deleite), de la misma manera que me puede apetecer saltar, bailar, caminar, cantar, o darle con un palo a lo largo de una verja... ni se me ha antojado un Arte para... ni como "herramienta política", ni en tanto "fuente de conocimiento", ni siendo "pantalla de la cultura", dado que no es subsidiario de ninguna otra praxis externa a él mismo, al Arte; ya en su fase embrionaria de almacén, la materia prima me erotiza: cuando veo pigmentos y colores dispuestos en la tienda, o recibo el aroma de los productos artísticos (lo que sucede con las especias en el mercado), en crudo, sin cualificar, y palpo la textura de infinidad de metales, maderas, gomas, cartones, plásticos... amén de toquetear las diversas herramientas, por costumbre, mi atención se dirige a explorarlos, saborearlos, visualmente, táctilmente, y olfativamente... luego, el proceso de creación me colma de gozo, no me pregunten por qué, ni lo analicen (a pesar de que, inevitablemente, y necesariamente, brotan instantes de incertidumbre, estancamientos y bloqueos) y, asimismo, tener al lado y poder contemplar las obras acabadas también me gratifica mucho; no está mi quehacer estético al servicio de teorías, conceptos, ni programas previos a los que servir y ante los que arrodillarse, ni de ejecutar la obra en su nombre; pero no es arte por el arte, o arte para el arte, se trataría más bien de arte por mi sujeto, o arte para mi sujeto; quien quiera, así lo comparta;

pareciera que tuviéramos que justificar, fundar, y autorizar la acción artística con algo "superior" a ella (más "profundo", o más "inteligente", o más "primordial", o más "social", o más "comprensible"...) que, casualidad, indefectiblemente, se halla fuera de ella, o algunos pretenden buscarla allá donde ella, la actividad artística, no está, y ya meramente esto, es sospechoso; si luego mis producciones

encuentran un lecho apto en la sociedad, o a ojos de los otros, o en el entorno de la polis, o favorecen la sabiduría, o alimentan ciertos valores, o sencillamente no hacen nada de esto, es algo que a mí no me incumbe en absoluto, y ya pensar en ello sería un germen de parálisis, de anulación del deseo y de la pulsión a hacer algo totalmente "inútil" (a menos función práctica = más función estética), puramente simbólico, incluso antisocial; habiendo confesado esto, dar a ver al otro los objetos artísticos, una vez superado el pudor, es algo que no deja de estar exento de conflictividad y contradicciones: ¿por qué lo hacemos, si ya hemos convenido en que no acechamos por una transcendencia registrada, homologada, legitimada, esperada, fiscalizada?: porque necesitamos la mediación de miradas no-nuestras, espejos que nos devuelvan un reflejo de nosotros mismos, pues nadie "es" en su mismidad, en su unicidad, y de ahí que el Arte juegue —y localice las reglas de su juego— en un complejo ámbito dialéctico y escópico de confrontaciones y contrastes, de discernimientos y discriminaciones... entre el Yo y el Nosotros-Ellos... y así, ya tenemos el lío montado... (más gordo el lío cuanto mayores los dineros públicos e instituciones haya de por medio);

de lo mencionado aquí no se deduzca que abogo por una postura de outsider, la del raro aislado en su rincón maldiciendo al mundo —al mundo en general, y al mundo del Arte en particular— lleno de rencor al mismo tiempo que reclama su aprobación como ante un padre —o una madre— autocrático y desinteresado; ojo, aquí no hay una filiación fetichista, chamánica, con el artista vanguardista ni ansias de contienda en torno a los esquemas binarios de autoridad/obediencia, stablishment/ruptura, viejo/nuevo, original/copia... y demás pares de polos opuestos que tanto marcaron el carácter de pasadas décadas (ya nos lo advertía Donald Kuspit en su notable texto «El Artista Suficientemente Bueno: Más Allá del Artista de Vanguardia»¹ —a quienes no conozcan este escrito, les invito encarecidamente a que lo hagan, ya tiene unos añitos, y empero no pierde vigencia—), únicamente exhorto a que con el término Arte no se inventen refritos gratuitamente, ni por opacos intereses, a que no se cocinen predicados gramaticales rebuscados y equívocos, de relumbrón en lo público, coyunturales (que generan modelos éticos turbios e impropios de lo artístico), que acaben arrastrando la categoría radical y estructural (ontológica), del sustantivo Arte por un agujero negro, o al revés, el añadido de adjetivos lo aboque a exhibirse en un escenario con tal exceso de focos (luz no propia del Arte) que nos termine cegando y velando su ser;

¹ «Hoy en día, la marginalidad del artista suficientemente bueno es un asunto más personal que social. La condición previa es el aislamiento creado por la falta

de éxito en el seno de la corriente dominante. El aislamiento generado por no ser un artista personalista de vanguardia o un artista reeducador puede conducir a una depresión, pero también puede llevar a la creación de arte suficientemente bueno. La condición previa de tal creación es trascender a la ironía de ser vanguardista, ya que ser vanguardista implica, al principio, ser extravagante, inconformista y heterodoxo, y al final, conformista y ortodoxo: o sea, un nuevo "status quo", academia. Esta dialéctica perversa apunta al hecho de que el artista de vanguardia busca el éxito más de lo que reconoce abiertamente. Es decir, quiere ser aceptado por el sistema que rechaza, lo que implica que no soporta su propia inseguridad, la inseguridad de ser vanguardista. En su fuero interno el artista de vanguardia quiere que su arte transgresor se convierta en oficial y consagrado.» (Donald Kuspit. «CREACIÓN» nº 5, Mayo 1992)

porque cualquier intento de representar en la ficción artística un palpito de la Realidad, de la Vida, de la Existencia, de la Materia, del Espacio y del Tiempo, ha de sintetizarse y cumplirse, sine qua non, desde el obrar del Arte, y no desde el transcurrir de la Vida²; cuán satisfactorio sería que de una vez quedara meridianamente claro el espeso contencioso Arte/Vida, o artista/sociedad, y ello, siendo conscientes de antemano —porque lo hemos venido constatando desde el siglo XX— de que por muy bien aclarado que dejemos este litigio de antigua estirpe, seguirá periódicamente en disputa (somos muy puñeteros e insistentes a la hora de ponernos en solfa a nosotros mismos, nos va la marcha de estar en crisis), si bien mirado, nos obliga a redoblar la alerta y aviva el fuego que sigue alimentando una empresa aún bajo el apelativo «Arte»; visto desde las coordenadas de Profesor en la Facultad de Bellas Artes, estas cuestiones, a menudo escabrosas, o cuando menos, difíciles de elucidar, me han provocado más de un quebradero de cabeza (y a los alumnos), pues a veces fomentamos conductas, maneras, poses, modales ¡y hasta estilos! que quizá no son completamente asumidos ni asumibles, ni sensatos o aconsejables: cauto frente a encarnizados dilemas, que no los rehúyo, y costándome una barbaridad, he de separar el hombre-artista del artista-profesor (¿es ello posible?), aunque en esta lógica, el término artista haga de puente entre ambos; no tengo ni idea de lo que el Arte es, a día de hoy... cosa distinta es lo que debería de ser, y en esto, cada uno tendrá un parecer u otro, pero me inclinaría a definirlo del lado de una zona (franja, brecha, intervalo, hiato, fisura, quiebre...) en que la vida corriente, habitual y cotidiana, fáctica, se desvanece, sustituida por un contra-razonamiento en el que lo establecido por consenso se cortocircuita, quedando abolidas las leyes que rigen la "normalidad", lo que da paso a una discontinuidad disruptiva de significantes/significados, una fractura en los pliegues de la fatalidad existencial, una falla en las raíces que empujan nuestros destinos: no se opera ya en el eje

causa/efecto con lo previsible, ni cabe el cálculo de circunstancia/finalidad, ni una congruencia entre necesidad/contingencia... de no ser así, yo no juego;

todavía persiste el sempiterno asunto de la autonomía/heteronomía del Arte³, de las influencias externas (contexto) en conexión a sus consecuencias internas en la obra: los simulacros epistémicos que se hacen llamar arte relacional, arte ecológico, arte feminista, arte gastronómico... y otras clasificaciones sesgadas en que al término Arte le sigue un calificativo que pervierte al primero y lo arruina, al confundir Arte con creatividad: todo sujeto es creativo pero no cualquiera es instado al Arte; sin duda, apreciamos el valor del engranaje Arte/Sociedad: el Arte es permeable a los estímulos extra-artísticos, que amenazan diluir la identidad y continuidad de su devenir evolutivo, y a su vez, a los impulsos de los atractores exteriores se van a sumar las resistencias interiores que pugnan por conservar esa identidad y continuidad, conque, las embestidas externas amalgaman con los ímpetus internos un campo de fricciones en el que se desarrolla la sucesión evolutiva del Arte, lo cual hace que el Arte acabe por absorber los estímulos externos y los revierta en inmanentes, mediante su iniciativa y autonomía, adaptándolos a su propia naturaleza; para dar cierre a estas reflexiones, hago mías las palabras del filósofo marxista Galvano della Volpe:

«El vínculo histórico, social, de la obra de arte no puede condicionarla mecánicamente, o desde el exterior, sino que debe ser, de un modo u otro, elemento del goce sui generis que la obra —y no algo distinto de ella— nos procura, lo que quiere decir que aquel vínculo debe ser parte de la sustancia de la obra de arte como tal» (CRÍTICA DEL GUSTO, 1966).

2 por ejemplo, sería un error dotar de movimiento artificial a una escultura, pretendiendo emular una biología o una máquina de dinamismo autónomo, ya que lo medular en la Escultura es precisamente su quietud, y es desde esta condición que la Escultura alcanza a representar (toda Representación acusa una "pérdida", ya lo sabemos, y en ello nos regodeamos, ahí reside su encanto, en que no es una privación o desventaja, ni una disminución de su capacidad representacional, sino una multiplicación en la percepción de la Realidad; negar esto sería como afirmar que la Poesía, al auto-restringirse, al auto-limitarse en su empleo especial de la gramática, la sintaxis y el vocabulario, es "menos" que la prosa, que la Realidad prosaica, informativa, de la Vida, siendo a la inversa: justo su potencia metafórica y metonímica enaltece la experiencia); así lo concebía Oteiza, y defendía que la Escultura es un arte estático, pues cimenta su estrategia representacional en la no-movilidad, ya que el cinetismo desnaturaliza la Escultura (aborrecía lo circense en Alexander Calder): «Toda escultura

dinámica es una escultura insatisfecha». («PROBLEMAS DEL ARTE ABSTRACTO», 1956). «El movimiento es por definición molecular de la estética contrario a la estatua. Lo cinemático, el móvil, es la apariencia de vida en la estatua, no desde la estatua, sino desde la vida». (PROPÓSITO EXPERIMENTAL, Fundación Caja de Pensiones, 1988); James Joyce abunda en esta certeza de stasis versus kinesis en «RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE» (1916), indicando que la emoción estética es una emoción estática: «El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión. La belleza que el artista expresa no puede despertar en nosotros una emoción cinética o una sensación puramente física. Despierta, o debería despertar, induce, o debería inducir, una "stasis" estética»; transferimos estos juicios al resto de propiedades plásticas intrínsecas al Arte;

3 el análisis contemporáneo del Arte ha de incluir los dos planos de autonomía y heteronomía que ya nos aportó Luciano Anceschi, y que habitan la obra y el obrar artístico: la autonomía analiza el grupo de reglas en lo formal de su ser específico, mientras la heteronomía se encarga de la síntesis de los referentes culturales, históricos, psicológicos, antropológicos, biográficos (lo enciclopédico)... que afectan a los procesos artísticos; este análisis dual, trenzado, no ha de caer en un esteticismo (límite peligroso de la autonomía) que menosprecie la proyección sociológica en la psique del artista, pero tampoco ha de incurrir en su antagónico sociologismo (línea roja y riesgo de la heteronomía), que desprecie el cosmos en que consiste la obra artística, cuya independencia, tanto material como simbólica, ha de valerse por sí misma, por su constitución interna de partes (estructura de sentido);

Asier Laspiur. Donostia, 13 Julio 2018