



# VENTANAS AL FUTURO

Proyecto El Hogar

# SUMARIO

## SOBRE LA EXPOSICIÓN

Texto complementario

Artistas

## POEMAS

ANANANAIE, Carmen Sánchez Martín

A MIGUEL HERNÁNDEZ, Fausto Solanas

## ENSAYOS

A propósito de Sobre lo nuevo, de Boris Groys. (**Sergio Aponte García**)

Sobre Málaga y la colectividad. (**Maria Risoto Valencia**)

Familiarizarse con la heterotopía: Reflexión y diálogo en los contra-espacios artísticos (**Enrique Bernal Fernández**)

Dicen que no hay quien entienda a esta generación. Agradezco el halago. (**Javier Sánchez-Mota Castro**)

# Proyecto El Hogar

29 / 09 / 2024



# Exposición comisariada y catalogo dirigido por **Proyecto El Hogar**

Rodríguez Castillo, Juan Carlo  
Sanchez-Mota Castro, Javier  
Zobian Massetti, Nacho



# **VENTANAS AL FUTURO: PINTAR LAS VISTAS**

**Sobre la exposición**

**U**n lugar más, una voz que quiere participar. Somos de los lugares que habitamos y sin embargo también somos producto del mundo cibernético.

Producto, quizás sea una buena palabra para definirnos, para definir el mundo en el que operamos. Somos productores o producción. La velocidad nos arrolla, olvidamos la experiencia a pesar de ser solo eso. Subversivos y maleables, revolucionarios y tibios, somos la generación que esta a medias, entre el ayer y el hoy. Quizás no nos hayamos dado cuenta que la mejor forma de cambio es el vivir, aceptar la vida como teatro, como poesía, como pintura, como ficción. No es el arte como experiencia, sino el inundar la vida cotidiana de experiencia estética. Queremos elegir el lugar donde experimentar.

La universidad se ha convertido en una cadena productora de ensayos, que no de conocimiento. Aquel que quiera dedicarse a la investigación, a la creación artística, a la docencia tiene que convertirse en productor, en maquina, un tipo de máquina en obsolescencia que no mira al presente más que para denostarlo, que se mantiene reacia a la revisión constante que debería ser connatural a toda disciplina del saber

Debemos desear estar en el mapa, no en busca de la fama sino como respuesta por haber inventado los mapas. Queremos un cambio de perspectivas. No en todo el mundo el norte se pinta arriba, no en todo los lugares la belleza tiene reglas, somos de lugares, de múltiples lugares y de sus contradicciones. Más allá de la academia, los lugares son de quienes los habitan y esa es la búsqueda de El Hogar, y de nuestra primera exposición; Ventanas al futuro.

Ventanas al futuro no es más que otro lugar. Es la elección de un grupo de personas de hacer lo que desean con su experiencia. Un pequeño mapeado por artistas de diferentes disciplinas, un entorno a nuevos caminos. Nuevos no por hacer algo que no se haya hecho sino por hacer de un lugar un hogar. Hogar entendiendo su etimología como casa y como fuego, esto es, como lo dinámico, lo que alberga la vida pero que no la encierra; entre la comodidad del espacio cerrado y la aventura del movimiento nomádico. Se trata de ir, poco a poco, sin rumbo pero con identidad generando los caminos de la experiencia, para abrir en el futuro ventanas más allá de la realidad o para abrir en la realidad más opciones de lo cierto.

# ARTISTAS

Hay ocasiones en las que la captación de la idea dominante se debilita y entonces el artista se mueve inconscientemente, hasta que el pensamiento se hace fuerte otra vez. El trabajo real de un artista consiste en construir una experiencia coherente en la percepción, mientras se mueve cambiando constantemente en su desarrollo.

*John Dewey*

En la construcción de experiencias y en el continuo cambio, buscamos aquellos que están cerca de nosotros en este camino. Confiando en el artista emergente como aquel capaz de construir. Desear.

Los artistas que aquí se reúnen generan una obra realmente propia. Buscamos que las ventanas hacia el arte y la cultura puedan abrirse en cualquier lado, sin necesidad de la gran ciudad o el gran artista. Poniendo en valor así, lo local y lo contemporáneo en las voces de estos jóvenes. Cada cual desde su estilo y su disciplina, encontrándose y ubicándose en el mundo.





Me llamo **Estrella Martínez Alfaya**, soy una joven artista visual de 21 años que actualmente cursa Bellas Artes en la UCLM. A lo largo de los años, he explorado diversas disciplinas artísticas, pero he encontrado mi verdadera pasión en la fotografía y el cine.

Vivimos en un mundo donde, por desgracia, no reina la paz. Por ello, mi trayectoria artística generalmente se centra en las injusticias sociales a las que enfrentamos. Me siento privilegiada por poder utilizar el arte como mi forma de lucha, ya que detrás de la cámara, encuentro mi voz y mi forma de activismo.

Aunque mi enfoque principal ha sido visibilizar las injusticias sociales, al encontrarme lejos de mi hogar y añorarlo tanto, decidí crear "Idiosincrasia" una serie de autorretratos sobre mis raíces. Tomando como escenario la Axarquía, he explorado una conexión íntima con mi entorno, mimetizándome tanto con el paisaje que mi cuerpo parece transformarse en un elemento orgánico del mismo. Esta serie no solo representa una introspección personal, sino también una celebración de la naturaleza y la cultura de mi pueblo natal. A través de esta obra, invito al espectador a descubrir la belleza y singularidad que nos rodea.

---

**Andrea P. Garrido** es una artista que especializada en el campo de la fotografía. Constantemente emplea sus obras como medio para experimentar y transgredir los límites de la fotografía tradicional, buscando nuevas formas de compaginarla con otras disciplinas y resaltando la cualidad materica de la misma. En cuanto a temática, sus obras suelen centrarse en temas relacionados psicología, el cuerpo o la introspección.

Esta obra titulada "Arsonfobia" forma parte de la serie "Miedo Irracional", que consiste en un conjunto de fotografías, tomadas por la misma autora, intervenidas

acuarela y dibujo digital, con el fin de representar el miedo irracional que se experimenta al sufrir una fobia. A través de la intervención, se realiza una distorsión de la realidad para transmitir esa tensión, incomprensión, angustia y miedo, partiendo de una imagen cotidiana que no debería despertar tales emociones. De esta manera, cada una de las imágenes de la serie está inspirada en una de las fobias existentes, de ahí el título de la obra.



**Salvador Santos** es un artista focalizado en el campo de la pintura, cuyos intereses en esta disciplina se mueven en torno al paisaje y más concretamente, en aquello que lo altera y muta. Además, esta línea deviene de la preocupación por el cambio climático y la amenaza que implica para los seres vivos.



Las obras de Salvador Santos son fruto de un proyecto vigente llamado “Lo que la naturaleza esconde” que surge como campo de experimentación pictórico que permite abarcar el paisaje como lugar de acontecimientos. Un recipiente donde surgen formas de vida anómalas dadas por el uso formal de la pintura y que trasciende hacia lo que no debería estar ahí en el medio natural. A su vez, esas mutaciones o alteraciones se anotan como una confrontación de la naturaleza por sobrevivir en un terreno abrupto u hostil, es decir, una respuesta de la naturaleza frente aquello que corrompe su eje vital.



---

**Carlos Moreno Robles**, un artista malagueño y estudiante de Bellas Artes en la Universidad de Málaga, se destaca por su enfoque crítico hacia la sociedad, abordando temas contemporáneos como las problemáticas de las redes sociales e investigando la preservación de la memoria colectiva.

En la exposición se presentarán dos obras independientes que tratan estas cuestiones actuales.

A través de sus dibujos a carboncillo y pinturas acrílicas, el artista refleja cómo las redes sociales se han convertido en una ventana para la exposición de contenido gore e inhumano, así como de material ilegal.

Además, se exhibirá su novela gráfica “El Faro”, que narra la vida de Anselmo Antonio Vilar García, quien durante la Guerra Civil Española arriesgó su vida para salvar a otros. Esta historia, basada en hechos reales, ocurrió en Torre del Mar, localidad natal del artista.



**TUS** es un artista que aspira a integrarse en el panorama artístico andaluz, considerándose una figura multidisciplinar y autorreferencial. Sus principales influencias provienen del mundo del grafiti y del arte contemporáneo.

TUS busca separar sus proyectos artísticos en dos vías: la pintura y el grafiti mural, ya sea este legal o realizado en lugares abandonados de los extrarradios.

Aunque su estilo no es fijo, mantiene una constante en su trabajo, ya que disfruta experimentando con nuevas técnicas, evitando así el aburrimiento creativo.

La serie que TUS presentará se titula "Noches de insomnio," inspirada principalmente en el haiku de invierno: "No hay cielo ni tierra, solo nieve que cae eternamente." Este tipo de poesía puede interpretarse de diversas maneras, pero en su caso, busca capturar ese instante fugaz que parece detenerse en el tiempo cuando se prestan todos los sentidos a él. A través de su obra, refleja varias escenas de sus noches en vela y los paseos nocturnos, traduciéndolos en una serie de piezas que evocan la soledad, la quietud y la introspección propias de esos momentos





Soy **Carmen** y no busco crear nada nuevo, sino dibujar olas con forma de versos sobre el lienzo expuesto, el de la vida.

Siempre he sentido que se dan muchas cosas por hecho, y me gusta ahondar en esas emociones y sentimientos planteando cuestiones a todo lo ya descubierto y sabido.

Como si el conocimiento de la realidad se tratase de un plato a degustar, aprovechando vislumbrar la dualidad de la existencia en todos los sabores que esta plantea.

Entendiendo el tiempo como una masa de fuerza invisible que recubre los cuerpos y los moldea, asomándome al borde del plato y dejándome caer en cada poema hacia el mar que le rodea, con el fin de comprender la fragilidad de la porcelana creándome grietas en cada caída contra el suelo, en cada empuñadura artística que rebosa tinta en una incógnita de consuelo.

De alivio desmedido por el abrazo ligero con lo humano, siendo el hogar ordinario esto que disuelve la contemporaneidad, conformando una única desembocadura de ideas vencidas que imploran en lo cotidiano la acrónica y adireccional respuesta a la hiperrealidad actual, al desorden de esta mente que divaga entre lo ilusorio y extraordinario de la natura y la mortalidad.



---

### **Fausto Solanas.**

Militante de los Colectivos de Jóvenes Comunistas. Estudiante de Filosofía. Comencé a escribir poesía compulsivamente durante la adolescencia. Tras un lapso de varios años en los que me alejé de la escritura, la he retomado. Pretendo que, sin derivar en panfletismo, mis versos puedan transitar lo personal a lo político y lo político a lo personal, actuando así como medio para el desarrollo de la conciencia de clase.

A los quince años, publiqué el poemario "De jardines y cancelas".

## ANANANAIE ----- CARMEN SÁNCHEZ MARTÍN

—ANANANAIE: Proceso de conversión hacia un ser que existe del revés.

Acontecidas las narrativas primeras de los escritores y poetas del siglo XX, se genera una ruptura genésica, en la que la literatura entendida hasta este entonces como un alma mater del lenguaje de las letras, se desquita de su papel fundador, para vagar por el terreno como un ente que carece de forma o cuerpo predefinido. La literatura, pues, comienza a ser y sentir sin ánimo de lucro, precipitándose sin ella saberlo hacia un tiempo dorado, se deja vencer por la libertad de aquel que tiene la valentía de explorar lo que le dicta su voz interior, siendo la honestidad el consuelo a un mundo que vive una transición hacia la modernidad.

Y es que, como si de una enfermedad se tratase, el arte se ve envuelto en unos años de vislumbre y conjeturas, en donde nada es lo que parece pero todos se asemejan a lo que siempre han deseado ser. ¿Acaso el artista no es una suerte de hogar para sí mismo?, ¿No es el individuo en sociedad el objeto artístico de una amplia galería donde las obras se subastan al mejor postor? Por ello, cuando los felices años veinte se quedan atrapados en un siglo donde las guerras asolan Europa, la visión en la actualidad hacia Montparnasse y Montmartre —los barrios parisinos por excelencia donde los bohemios artistas e intelectuales jugaban a hacer de la experiencia vital un arte—, se recrean como una suerte de idilio atemporal, en el cual la adrenalina propia del desenfreno y la alocada desvergüenza, dejan sedientas a las expectativas del presente, pues el diagnóstico actual hacia la falta de solvencia de esta mitificada imagen no es más que la frustración.

Sin embargo, tras estos boulevards de despistes y alevosías propias de la luz lunar, podemos llegar a apreciar un espíritu romántico (tomándome licencias sobre la etimología del término). Y es que si de escritos nos dotamos, podemos incidir en que el ser poeta es un ser anecdóticamente romántico, que prevalece en cautela, adormecido digamos, hasta que el alcohol, es decir, cualquier pulsión de vida o de muerte, perturba su sueño y se emborracha de tinta su pluma, hasta tal punto que el émesis aprieta su pulso y la dualidad emocional se desespera por salir, en palabras del propio Hemingway:

*“No hay nada que escribir. Todo lo que haces es sentarte en una máquina de escribir y sangrar.”*

Y en esta afirmación hay una imperiosa necesidad, la de escenificar esa frustración vital a través de la escritura, dividiéndose la realidad de manera bífida, por un lado la noche y por otro el día. Así pues, considero que hay una línea que se vuelve de plata sobre el mar nocturno y dorada sobre la aurora de las mañanas. Dicha línea, acorde con la teoría del ser de Sylvia Plath —al mismo tiempo que con la diferenciación de lo apolíneo y dionisiaco que ya anunciaba Nietzsche—, se ha vuelto curva y le han salido alas, se ha subido por mi desnudez y casi que por inercia me ha abrazado, haciéndome encontrar en ésta una norma que vincula este canon, siendo lo vertical y apolíneo el mandamiento a seguir por la mirada juiciosa del que tiene poder como para sentenciar; y lo horizontal y dionisiaco la mirada equiparada de dos seres que, habiendo renacido y encontrado una naturaleza común, están preparados para contemplarse en el goce de los sentidos, de lo grotesco, manual y humano.

Pero como les he dicho, la línea ya no es recta sino curva, y no se mantiene frente a mí sino que me envuelve, es parte de lo que soy; y las palabras no forman filas de columnas con métricas y versos limitados, ni se disponen fríos párrafos lentos y seguros, sino que las frases se precipitan hacia el acantilado, porque la línea se ha transformado en una espiral y se ha hecho piel y papel; y ya no soy una sino tres, día, noche y ANANANAIE: vivo del revés, en ese limbo que comparten la noche y el día y donde la mirada no es vertical u horizontal sino oblicua.

Pero hay un antídoto que ya anunciaba María Zambrano o Virginia Woolf: ese claro del bosque que precisa de una habitación propia donde el artista deje la distinción de artista y se convierta en un ser que transita y habita el mundo, desde la sencillez del propio entendimiento con la naturaleza y la sociedad, pues la mayoría de los escritores que conocemos hasta este momento existían en los entornos rurales, en los que la vida se vivía en comunidad. Sin embargo, con el auge de las grandes ciudades y el capitalismo, muchos transitan hacia ejes culturales donde reina una sociedad en la que el renombre —que no los nombres— es la prenda que les reviste, la máscara que data de su presencia; en otras palabras, la herramienta de comunicación en un mundo que avanza tan deprisa que el conocimiento propio carece de tiempo de reacción contra el accidentado modernismo.

Entonces, dígame ustedes, ¿acaso no es el artista un ser atormentado? ¿No necesita el artista serlo, acaso? ¿No es necesario el tormento, el que perturba la neblina del conocimiento, el que sucumbe la ignorancia, aquello que diferencia al poeta de cualquier otro ser que tiene conocimiento de causa y de vida? La valentía a permanecer y hacer de la vida arte, del arte el día y de la noche, poesía. Eso es lo que les diferencia. ¿Y valientes, por qué? Porque transitan sin conocer, cuando las calles están desiertas y el suelo resbala tanto que las huellas de otros no son capaces de adherirse a éste, ¿y me van a decir que no es romanticista esto? ¿Por qué nos insuflan en vena que el Romanticismo es un periodo con fecha de inicio y fin?

Cuando considero que el tiempo no es más que una red de retazos de emociones y sentimientos, de circunstancias y lamentos, de acontecimientos y aire, que deposita todo en un eterno retorno que vuelve en sí al mismo punto de comienzo de salida y de meta en una carrera que gana aquel que queda varado en la mediana del camino.

Y yo me encuentro aquí en un isla en mitad del Mediterráneo, desde donde escribo una prosa poética que se encuentra en un eclipse sin tiempo, donde la nostalgia que albergan los sentidos —ya sea el tacto, el olfato, el gusto, la vista o el oído— me retrotrae a todo aquello que he sido que divaga en un espacio-tiempo en el que confluye todo de manera adireccional, como si Proust y Warburg hubiesen tenido un hijo que se come una magdalena mientras juega con las migajas a crear un castillo en el que cada habitación se conecta con una época y lugar distinto, sin existir las épocas ni los lugares sino el espíritu y la intencionalidad que las llevan a existir. Y ya he contemplado la fachada en prosa de realismo supremo a la luz del día, y he recorrido las escaleras de piedra con líricas vidrieras en la noche romancista para poder entrar con la llave de la aceptación a las habitaciones ordinarias, que disponen el realismo cotidiano visto desde un ilusorio romanticismo semipoético, que deja una taza vacía al lado de la ventana por la cual la luz en diagonal narra con realismo lo que para mí es real.

Y dentro de que para mí la horizontalidad y la verticalidad pueden llegar a confluir en ese ser oblicuo —en ese ANANANAIE, como yo lo denomino—, sí que es cierto que en mí lo nocturno, el romanticismo, siempre va a persistir. Así que, dejando este limbo semipoético, quería contaros todo esto desde una horizontalidad inmersa en versos:

Me siento a escribir aquí cada noche,

al lado de la ventana que enmarca a la luna, sabiendo que ésta me escucha aunque quede muda,

y en la horizontalidad y verticalidad de las supuestas formas del ser, me encuentro confusa,

sabiendo que la miro de forma obtusa, y me reprendo en mi eclecticidad, porque de poder ser,

no soy alargada ni puntiaguda, ni frontal,

sino del revés,

mirándola de forma transversal,

perdiéndome y haciéndome humo en la calada del día, para recomponer en polvo lo que se llevó la

cerilla.

Cerrando la ventana y recomponiéndome en mi boca, absorbiéndome en caladas para atisbarme en  
cuerpo, y poder transitar de día sin que se me lleve el viento, bajo un sol que sale para  
engullir

mi aliento,

y dejarme revestida frente a este espejo.

Y cuando el olor a jazmín me hace deambular entre recuerdos, hay una sed en mí que se aplaca,  
las olas aguardan al final de la escalera en piedra, la naturaleza está dispuesta a ser bautizada,  
con el agua de las lágrimas que se derraman en estos versos, y hay un recorrido redondo que todo lo  
. aplaca,

como si mi existencia fuera un círculo que comienza, se despliega y separa para lograr entender que  
ésta nunca acaba,

y que es a través del papel donde mis ideas como suaves pétalos al caer se depositan,  
en una tumba que no alcanzo a ver,

pero a la cual, de tener que caer, me gustaría que fuera en primavera, para que el cielo me llorase en  
abril el haber muerto casada con la idea de que el arte *ce n'est pas une île*,

donde los jazmines crecen, los barcos varan,

y mi voz se traslada en vida,

siendo la realidad un vértice que separa,

la ilusión óptica de los años y el envejecimiento, pues por mucho que crezca mi cuerpo

siempre seré una voz que se pregunta por qué el tallo crece recto y por qué las flores huelen aun  
habiendo muerto.

Mientras que el mar me lleva, ese mar,

mi mar, muy adentro,

hacia una isleta a la que unos poetas un día sobrevolaron como albatros, y yo hoy sepultada con el  
viento de poniente en una diagonal inherente la

embisto para poder al fin ser plantada del revés como jazmín que fallece en semilla siendo depositado.



**A MIGUEL HERNÁNDEZ ----- FAUSTO SOLANAS**

Visito tu tumba y tu higuera.  
Tu tumba, piedra sola,  
un retrato y algunos papeles.  
“Libre soy; siénteme libre  
solo por amor”.  
Te ofrezco un clavel  
de color rojo  
y levanto el puño.  
No hay hueso ni hálito tuyo  
que me devuelva el saludo.  
Solo tu tumba, piedra sola,  
se presenta impertérrita,  
muda y calurosa.  
Pero vas conmigo,  
me saludas desde dentro  
porque vives en mí  
como viven en mí todos nuestros muertos,  
como vivieron en ti  
nuestros muertos.

Traemos contigo las tres heridas  
que nos hermanan: vida, amor y muerte.  
La triada del revolucionario.  
La vida que brota, incólume  
desde la carne de la piedra,  
en la brecha de la montaña,  
en las grietas del pecho y del cráneo.  
La vida que es esa gota,  
paciente, testadura,  
ese gran dolor de cabeza.  
El amor, el leitmotiv de la acción,  
el origen de la inflexión en el gesto,  
la humedad de la tierra fértil,  
la pupila receptiva de amaneceres.  
Porque ya sabemos que el revolucionario  
es aquel que está movido por grandes sentimientos de amor  
para cambiar todo lo que tiene que ser cambiado.  
Y la muerte, ese recordatorio  
de que todo comunista no es más  
que un muerto de permiso.  
La muerte, esa cruz que deposita sobre nuestra espalda  
el sello de una carne vibrante, hirviente:  
ese imperativo de que hay que llegar hasta el final.  
El transitar la muerte como el horizonte de posibilidad  
de nuestra libertad.  
Tenemos en nosotros tus heridas como tendrán en ellos, los futuros,  
las nuestras.

Visito el patio de tus primeros años,  
de tu infancia y adolescencia.

Alma labrada en el campo de la penumbra,  
niño-hombre de la yunta,  
pastor de Orihuela.

Al cruzar el umbral de la puerta  
el olor del higo me coge de la mano  
. Busco tu higuera: allí, al fondo.

Nudoso cuerpo, memoria calcárea  
que aún sigue engendrando amorosamente sus frutos.  
En este corazón, en la paz del patio familiar e infantil,  
duerme la trágica promesa.

Fuiste, Miguel, un muerto de permiso.

Pudiste crecer y madurar a la sombra de la higuera  
porque estabas obligado a entregar tu carne de pastor al mundo.  
Sacrificio del poeta soldado, mártir revolucionario.

Nuestra carne debe crecer fuerte e inteligente,  
amorosa e insuflada por una voluntad de hierro,  
porque debe servir de abono para los niños venideros.

Viviste de prestado, camarada poeta, rojo cordero.

Tuvo que florecer en ti la sensibilidad de la pupila  
que se humedece con la injusticia  
que se estremece con la explotación  
que se enternece de amor.

Porque tú tenías que cantarnos a todos  
y hacernos permanecer;  
afinador del alma del soldado popular,  
corazón de la revolución

. Perdimos aquella vez,  
pero vendrán otros MIGUELES con otras higueras  
hasta que ya no hagan falta más  
y todos seamos olvidados.

Ese es nuestro sino: luchar,  
luchar hasta el olvido.  
Debemos ser, en el último segundo,  
nada más que polvo.  
Hoy somos la chispa del incendio  
que consumirá la catedral de este viejo mundo.  
Pero nosotros arderemos con él.  
Corazones terribles, somos casi ciegos para la luz.  
Apenas logramos distinguir  
con estas torpes pupilas nuestras  
el absoluto bien del absoluto mal:  
nos perdemos en los grises.  
Nos justificamos y descendemos.  
Llevamos impresa en la piel  
la marca de la sangre y de la guerra.  
Nosotros seremos la última estirpe  
de los hijos de Caín.  
La revolución será como un gran suicidio.  
La humanidad del futuro, cuando vuelva la vista atrás,  
si es que tiene razón para volverla,  
no podrá entendernos.  
Nosotros seremos salvajes, niños embrutecidos,  
animales prehistóricos, cuerpos enfermos y parásitos.  
Cuando nos miren, si es que nos miran,  
nos mirarán con la risa o con la pena y con un gesto de la mano  
volverán a sus asuntos

# ENSAYOS

Queremos ensayar, probar y errar. Queremos ser y desear. Las limitaciones formales, son limitaciones, aunque a veces necesarias, otras veces carentes de sentido. No todos los temas requieren del mismo número de caracteres, no todos los asuntos exigen el mismo estilo literario. En un mundo donde la desinformación parece un peligro y donde solo el academicismo y las citas cuidadas parecen la salvación, pensamos que esto no tiene por qué ser así. Pues también hay despropósito en la academia. Por tanto, la mejor solución es la multitud de opciones, si se generan otras formas de ensayos, otras voces, otros caminos, todo a disposición del que desee poseerlos para contrastarlos encontrará un abanico donde quizás encuentre lo que busca.



## A propósito de Sobre lo nuevo, de Boris Groys.

Cuando un individuo o un grupo de personas, de entre todo el conjunto social, se propone aportar algo valioso que decir o que mostrar al resto, suponemos que ese algo ha de ser algo nuevo, especialmente si son jóvenes. En el caso de los que se han reunido en esta exposición, las expectativas no son menores. Boris Groys afirmó en su ensayo Sobre lo nuevo que: “Sólo a través de la innovación y del valor cultural que ésta genera consigue un teórico o un artista el derecho de presentar a la sociedad sus demandas personales, profanas y ‘reales’”.<sup>1</sup> El ensayo de Groys es una apología de los museos, y los dota de un papel imprescindible dentro de la innovación artística. Y en ese empeño, hace en determinados puntos afirmaciones que no argumenta o lo hace pobremente y que más valdría discutir, y en otros cae en el terreno de lo obvio. Pero sin verse vencido por estos defectos, el libro ofrece unos parámetros para analizar y explicar a amigos y a extraños los conceptos y procesos que entran en juego en un proyecto de este tipo.

En primer término, hace una distinción entre el “archivo” y lo “profano”. Usa estas dos palabras, pero bien podría haber usado cualquier otra de su mismo campo semántico, pues con lo primero se quiere referir al conjunto de instituciones y espacios que componen la jerarquía del sistema cultural<sup>2</sup> (compuesta por museos, archivos, bibliotecas, fundaciones, etc., que se ordenan, a su vez, por una jerarquía de valores), y a nuestra forma de relacionarnos con ellos; y con lo segundo, agrupa el conjunto heterogéneo de espacios y elementos que quedan fuera de estos archivos. Lo nuevo surge en la relación entre el sistema cultural y lo profano. Y Groys señala entre ambos una distinción temporal: lo profano es lo pasajero y el archivo dota la obra de arte de una temporalidad que fuera de ese espacio no es posible. También hace hincapié en que la distinción principal entre ambos espacios es, valga la redundancia, espacial. Esto no deja de ser una perogrullada, pero es importante porque en torno a esta distinción encontramos la propuesta sugerente de Groys acerca de lo nuevo. Pero antes de explicar esto, hay que tratar otros asuntos.

El primero de ellos es la explicación somera que se hace en el libro de la relación histórica entre la tradición y la innovación. En las edades Antigua y Media, dice, lo que prevalecía era la supervivencia de la tradición, que debía mantenerse incorrupta frente a lo pasajero del devenir del tiempo. La innovación era una desviación de la verdad atemporal revelada por los antiguos. Pero en la Modernidad se realizó una crítica a las instituciones histórico-artísticas bajo la creencia de que la verdad se encuentra en la realidad exterior a la cultura, en lo popular, en la vida misma. Y como señala el autor, esto no hizo sino sustituir el concepto de verdad atemporal y revelada por el de verdad atemporal y por revelar. Es el pensamiento utópico, que no deja de querer controlar el devenir del tiempo. Porque si prescindes de la tradición, entonces la cuestión de la novedad deja de tener importancia, y así el artista moderno solo debe preocuparse en desvelar esa verdad esencial y definitiva que está ahí fuera, a la espera de ser enunciada para que después de ella no haya nada nuevo que decir. Y en este punto, hagámonos la pregunta: ¿dónde reside el valor de los productos artísticos? La respuesta de antiguos y medievales ya hemos visto que sería que un producto artístico es valioso en la medida en que se adapta con éxito a una tradición. Y cuando no se adapta, en esos casos se argumenta que la obra no comparece frente a la tradición porque lo hace frente a la realidad. Pero añade Groys que el arte debe distinguirse de la realidad para tener efecto sobre ella,<sup>3</sup> y que por eso mismo sigue teniendo relación con la tradición. Porque la innovación artística solo es posible si se tiene en cuenta la comparación con otras obras, no la comparación a una verdad exterior a ella. Acerca de esto, dice: “la exigencia de innovación es, si se quiere, la única realidad que la cultura expresa”. Con esto desvincula Groys el concepto de innovación de los conceptos de autenticidad, originalidad y utopía. Y va a hacer lo mismo con el concepto de libertad individual –porque en el arte moderno, la búsqueda de lo nuevo no era una voluntad libre, sino una exigencia–. El problema de estos conceptos, para Groys, es que remiten el origen del fenómeno de lo nuevo a causas externas al sistema artístico. Lo nuevo en el arte, dice por fin, obedece y es posible gracias a una lógica económica propia de su sistema. Explica que: “La innovación no consiste en que comparezca algo que estaba escondido, sino en transmutar el valor de algo visto y conocido desde siempre”.

Quiere decir que la innovación es una variación en la jerarquía de valores intrínseca al sistema del arte. Para Groys, lo nuevo es un reposicionamiento de la frontera entre lo que es arte y lo que no es arte, entre lo que es valioso culturalmente y lo que no. Por esto mismo señala que esta lógica es económica, ya que la economía se define como “un tráfico con valores dentro de una determinada jerarquía de valores”. Independientemente de aquello que motive esta transmutación, lo nuevo solo es posible en virtud de esta lógica, al menos tras la experiencia del arte moderno.

Para ahondar un poco más en esto, hay que volver a la distinción temporal y espacial entre el “archivo” y el “espacio profano”. Groys establece que entre ambos hay un intercambio simbólico. Cuando una obra de arte que critica la jerarquía de valores del sistema artístico es asumida como valiosa, entonces pasa a formar parte material del archivo sin menoscabar en la práctica la tradición contenida allí. Pone el ejemplo de las vanguardias y de, sobre todo, los ready-mades de Duchamp. Según el autor, podemos decir que una obra de arte es nueva, viva y actual si tiene algo de profano, es decir, de ordinario, de no-arte. El arte debe ser cultura expuesta en el museo, no realidad ordinaria, puesto que fuera de él, en su contexto, el elemento innovador, el de no-arte, no sería interesante. Desde cada museo se proyecta una visión museística del mundo que permite revalorizar los elementos del espacio profano que la obra ha introducido. Esto, en última instancia, nos recuerda que la innovación artística no es asunto solo de los artistas, sino también de investigadores e intérpretes, historiadores del arte, comisarios y demás profesionales que forman parte del sistema artístico y de su lógica económica interna. Una última apreciación de Groys que se puede rescatar es el cambio del contexto del arte dentro de los museos en el paso del arte moderno al contemporáneo. Dice:

En la tradición modernista, el contexto del arte era considerado como estable —era el contexto idealizado del museo universal. La innovación consistía en poner una nueva forma, una nueva cosa dentro de ese contexto estable. En nuestro tiempo, el contexto se ve como algo cambiante e inestable. Por tanto, la estrategia del arte contemporáneo consiste en la creación de un contexto específico que pueda hacer que una determinada forma o cosa parezca otra, nueva e interesante —aunque esta forma ya haya sido coleccionada anteriormente. El arte tradicional trabajaba en el nivel de la forma. El arte contemporáneo trabaja en el nivel del contexto, del marco, del ambiente, o de una nueva interpretación teórica. Pero el objetivo es el mismo: crear un contraste entre la forma y el ambiente histórico, hacer que la forma parezca otra y nueva.



Creo que para este punto, las implicaciones en este proyecto de las cuestiones que trata Groyes en su libro son evidentes. Según tengo entendido, el proyecto o parte de él pasa por aprovechar multitud de espacios locales, –o en otro término, profanos–, para buscar una relación alternativa de los espectadores y las obras de arte, preferentemente de arte local. Se deduce un interés por colocar el arte en lo cotidiano. Para Groyes, esto es un asunto peliagudo. En otro de sus escritos habla del problema de “convertir el mundo entero en un museo” si se diluyen las barreras entre el espacio expositivo y el espacio profano . En ese caso, la visión museística sobre la realidad corre el peligro de sustituirse por una ideología. Sobre esto, dice:

(...) una y otra vez se ha hecho oír la exigencia de contemplar el arte con simplicidad. De experimentarlo de manera espontánea. Pero una vivencia espontánea de ese tipo no tiene efecto alguno, pues, normalmente, lo que de la obra puede experimentarse es algo con lo que el contemplador, por el carácter profano y exterior de ese aspecto, ya está familiarizado, y si falta la tensión entre lo visible y el comentario que lo elucida, la obra no funciona en absoluto.

De nuevo, incide en la importancia de los espacios museísticos a la hora de crear un “contraste entre la forma y el ambiente histórico”. Creo que la exposición de hoy no traiciona este principio. El uso de espacios que no son tradicionalmente expositivos puede permitir una nueva relación del espectador con la obra, lejos de las normas de conducta y exposición de los museos; abre la puerta a nuevas relaciones entre las obras y el espacio expositivo; a revalorizar y resignificar elementos del “espacio profano” de maneras alternativas; y en general, a aplicar ese modelo de crear “un contexto específico que pueda hacer que una determinada forma o cosa parezca otra, nueva e interesante”. Es una ocasión, asimismo, para explicar a la gente en qué consiste esto de la “visión museística” y por qué, además de obras de arte y artistas, hacemos falta historiadores, comisarios, conservadores y demás profesionales que también formamos parte de la lógica económica de la cultura y que tenemos nuestro papel en el proceso de innovación cultural y de elaboración de la jerarquía de valores del arte. Porque en Málaga, organizaciones extraculturales han decidido en muchas ocasiones lo que tiene y no tiene valor cultural para sus habitantes, por motivos ideológicos y de lógica ya no económica, sino mercantil, como hemos visto todos en la destrucción del patrimonio arquitectónico, por poner un ejemplo. Es una oportunidad de explicar las connotaciones que tiene esto, más allá de la destrucción de algo más o menos atractivo para la vista y que es valioso simplemente porque siempre ha estado ahí. Será conveniente reflexionar, en resumidas cuentas, sobre aquello que aún hoy no es arte y, más si cabe, sobre aquello que corre el peligro de dejar de serlo por la acción de ideologías extraculturales. Con todo esto, quedo a la espera de ver en qué desemboca este proyecto

**Sergio Aponte García**

1 Publicado originalmente en alemán en 1992 bajo el título *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*. En enero de 2005, la editorial Pre-textos publicó una traducción al español bajo el título *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. La traducción corrió a cargo de Manuel Fontán del Junco. He traído a colación este ensayo porque pienso que quienes forman parte de este proyecto tienen la obligación de tener en cuenta estas cuestiones que plantea Groys, aunque no asuman de manera total sus tesis (yo tampoco lo hago). Además, parte importante del libro funciona como una compilación de opiniones de otros autores acerca de estos asuntos, y ya solo por eso puede ser de utilidad.

2 No se especifica en ningún momento, pero cuando Groys habla del mundo de la cultura, queda claro que habla en concreto del mundo del arte.

3 Quiere decir algo similar a lo que dice la fotógrafa Dorothea Lange en esta frase: “La cámara es un instrumento que enseña a mirar sin una cámara.”

4 El escrito en cuestión es *La lógica de la colección y otros ensayos*, editorial Àrcadia, Barcelona, 2021, también traducido por Manuel Fontán del Junco. La cita extensa que pongo inmediatamente debajo no es de este libro, sino que también es de *Sobre lo nuevo*

### **Bibliografía.**

GROYS, B., “Sobre lo nuevo”, *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología*, II, 2003. Disponible en internet.

GROYS, B., *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia, Editorial Pre-Textos, 2005

## **Sobre Málaga y la colectividad**

### **La ciudad es la máxima expresión de quienes la habitan. ¿Qué está pasando en Málaga?**

Siempre me he sentido muy vinculada a la ciudad, a su gente y sus costumbres. Un sentimiento de pertenencia a un lugar riquísimo en cultura e historia propia, donde mis amigas y yo soñábamos con independizarnos; sin embargo, en los últimos años he visto a nuestra ciudad convertirse en un foco de atracción para visitantes. Una feria. Hoy, me pregunto qué es lo que queda de esa Málaga en la que he crecido, o más bien, qué posibilidades nos quedan a mí y a mi generación de emprender aquí el camino que habíamos soñado.

Las ciudades adquieren y crean valor, pero el poder ha decidido instaurar un modelo que no cuida el territorio por sí mismo, ni por su valor intrínseco. Ni por el valor de quienes lo habitamos.

Estamos expuestos a un crecimiento permanente e insostenible de nuestra ciudad, mientras el nivel de vida avanza mucho más rápido de lo que avanzan nuestros salarios y nuestra capacidad económica. Entonces, ¿para quién se está mejorando la ciudad?

Por otro lado, observo que hay una concepción cada vez más individualista en la sociedad. Tal vez por ese modelo que habitamos. No se percibe la colectividad propia de movimientos revolucionarios, con la que quizás conseguiríamos hacer notar nuestra presencia en el territorio.

¿Y qué nos espera a las generaciones más jóvenes? Hemos crecido a la vez que nuestra ciudad avanzaba, y mientras lo hacíamos, hemos visto frustradas todas nuestras esperanzas de seguir perteneciendo al lugar que nos ha visto desarrollarnos. ¿Cómo accederemos a una vivienda si lo que se espera de nosotros es que ocupemos los servicios más precarios? La alternativa que nos ofrecen es dirigirnos a la periferia, donde, por cierto, los precios también se ven incrementados.

Y además, esto me hace pensar, que tratan de alejarnos más y más, hasta que ya no quede donde vivir. Y luego, se siguen preguntando por qué hay tantos jóvenes marchándose del país en busca de oportunidades laborales.

A veces oigo decir, y hasta yo misma he llegado a pensar, que somos una generación conformista, liderada por la desidia, el pesimismo, y el miedo al futuro. Nada más lejos de la realidad.

El 29 de junio pude presenciar las calles repletas de gente joven, luchando por un futuro digno en nuestra ciudad, por una vivienda asequible, y por recuperar la colectividad y la presencia malacitana, tanto para nuestra generación, como para quienes decidieron criarnos aquí, nuestras madres, tías, abuelas... la ciudad de las vecinas.

Una ciudad cuenta su propia historia. Sus calles, su cultura, su patrimonio natural. Lo inmaterial. Ahora, tenemos que decidir cuál es la historia que vamos a contar como sociedad, cuál será la Málaga del futuro. Porque la ciudad se construye con acción, y pensar en colectividad, también es pensar en una misma

**Maria Risoto Valencia**

## Familiarizarse con la heterotopía: Reflexión y diálogo en los contra-espacios artísticos

El mundo del arte siempre ha sido un área de expresión y experimentación. Se nos ha presentado en múltiples ocasiones a lo largo de la historia que son distintas instituciones las que legitiman o impugnan que un producto sea o no arte. Es aquí donde el artista puede ver que su obra pueda tener un mayor o menor alcance del público. Y, es así como el artista anhela un espacio donde pueda expresarse. Ahora bien, ¿en qué espacio puede refugiarse el artista? ¿Cómo se desenvuelve en él? ¿Qué aspectos presenta un espacio de esta clase?

Es ante estas cuestiones que concibo como algo fundamental recoger el concepto de 'heterotopía' que presenta Michel Foucault en el prefacio de *Les mots et les choses* de 1966 y que desarrolla en su conferencia *Des espaces autres* un año más tarde. Este texto será una breve exposición de dicha conferencia a modo introductorio del concepto. El filósofo francés dispuso la conferencia valiéndose principalmente del concepto de utopía para poder desarrollar el de heterotopía. Las utopías se comprenden como aquellos lugares a los que no corresponde un espacio real. Frente a la concepción popular onírica del término, esta noción de utopía engloba desde sociedades perfectas como la ciudad de Dios de Agustín de Hipona hasta lugares tan corruptos como la Atlántida descrita por Platón. Ambas poblaciones son irreales en cuanto a fundamentos y esencia se refiere. Estos últimos dos rasgos son piedras angulares de las utopías.

Frente a la noción de utopía encontramos el concepto de heterotopía. Las heterotopías son aquellas utopías a las que corresponde un espacio concreto y real. Son esos espacios distintos, esos espacios otros, esos contra-espacios. Ahora bien, ¿por qué principios se rigen las heterotopías? Debemos tener en cuenta que Foucault hace una división en dos grandes grupos para clasificar a las distintas heterotopías. Por un lado, encontramos las heterotopías de crisis. Estas están dirigidas a aquellos individuos que se encuentran en un periodo biológico de maduración, padecimiento o decadencia. Pero, no son estas las que nos interesan para las preguntas planteadas. Hemos de centrarnos en el segundo tipo de heterotopías, las cuales llevan sustituyendo a los contra-espacios de crisis desde hace ya algunos siglos: estas son las heterotopías de desviación.

Las heterotopías de desviación son aquellos lugares que se encuentran dirigidos a aquellas personas que presentan una “desviación” en cuanto a las normas sociales se refiere. Es aquí donde el concepto comienza a guardar relación con las cuestiones. Dado que es en esta clase de heterotopías donde entra la ociosidad, la cual es «una especie de desviación» del estado de naturaleza humano. Y, ¿qué mejores evidencias de ociosidad que la filosofía y el arte? Pues, a estas tendencias descarriladas les son dados sus propios contra-espacios para su desarrollo y recreo. Cabe destacar que las heterotopías pueden cambiar su función dependiendo del periodo histórico en el que se encuentren. Aunque esto lo desarrollaré en profundidad en un futuro.

Además, las heterotopías tienden a unir espacios que, a primera impresión, son incompatibles. Tal es el caso del teatro, donde se nos presenta dentro del escenario uno o múltiples lugares donde se desarrolla la trama de la obra. Por así decirlo, la heterotopía permite la distorsión del propio espacio tal y cómo lo conocemos. Incluso podría decirse que la heterotopía pareciera recrearse en esa propia distorsión. No obstante, la clase de unión de espacios que nos presentan las heterotopías es bastante transversal. Foucault presenta el ejemplo de los jardines. Estos presentan una heterotopía con tendencia a la universalidad, ya que la flora que la compone se nos presenta de manera armónica y heterogénea frente a una naturaleza asilvestrada y de ejemplares mucho más uniformes.

Por otro lado, las heterotopías generalmente van de la mano a una noción de tiempo muy concreta: las heterocronías. Esta clase de tiempo se manifiesta de múltiples formas dentro de las diversas heterotopías. Es el no pasar el tiempo del camposanto o de la biblioteca que alberga diferentes épocas dentro de las páginas de los tomos. Pero, no toda heterocronía tiene una pretensión a lo eterno. Hay heterocronías que tienen un tempo mucho más mundano. Un ritmo festivo cuya intención es el entretenimiento de los individuos por unas horas o días. Tales casos son los periodos heterocrónicos que transcurren en las fiestas, ferias y verbenas.

Ahora bien, las heterotopías suelen tener un sistema concreto para su apertura y cierre. No nos es posible entrar de cualquier manera a estas, necesitamos pasar antes por una ceremonia que nos permita entrar en estos contra-espacios. Los propios espacios alternativos señalan aquellos aspectos que deben dejarse en la puerta y que podrán retomarse tras la visita. Esto les permite destacar frente a otros espacios y señalar su naturaleza aislada respecto a los mismos. También pueden encontrarse heterotopías que carecen completamente de ceremonia para ingresar en las mismas. Esto las hace simples espacios abiertos dados a matices más paganos frente a las heterotopías más “sacras” e impenetrables.

Como último aspecto, ha de destacarse que las heterotopías son espacios que buscan oponerse a los otros espacios. Estas actúan de dos maneras: creando una ilusión o creando un contra-espacio perfecto. Cuando las heterotopías crean una ilusión, buscan destapar que nuestra propia objetividad es también una especie de ilusión, haciéndonos reconsiderar si aquello que se encuentra fuera y que tomamos por una realidad indiscutible es tan verdadero como parece ser. Estos espacios que derriban nuestra realidad se encuentran en los parques temáticos, los casinos o los clubes nocturnos. En ellos las reglas de la vida cotidiana parecieran no aplicarse y que ellos jugaran con sus propias reglas. En cuanto a los contra-espacios perfectos, estos tienen el objetivo de construir un mundo de carácter alternativo donde el orden rija todos los aspectos de la vida. Han sido muchos los intentos de levantar sociedades perfectamente organizadas en base a principios religiosos, sociales o filosóficos: los monasterios, los falansterios de Fourier, las ciudades jardín... Todas estas buscan demostrar una superioridad estructural frente a lo que estas conciben como poblaciones más caóticas.

Tras esto, creo que el concepto de heterotopía puede arrojar algo de luz a nuestra propia idea de qué es y cómo interactúa el sujeto dentro un espacio. Será en la siguiente entrega donde analizaré en profundidad la relación que guardan las heterotopías con los contra-espacios artísticos y cuáles son los patrones más frecuentes que estos presentan.

**Enrique Bernal Fernández**

## **Dicen que no hay quien entienda a esta generación. Agradezco el halago.**

Caen las etiquetas. La realidad no se deja atrapar por arcaicos conceptos y simplistas divisiones. Es en este caos en el que nos toca construir. Ya sabemos que lo más sagrado puede perecer en la tierra, y que, aunque exista lo eterno, aquello no merece ningún sacrificio (“El hombre absurdo”, Camus). Por ello debemos desconfiar de toda “solución definitiva” que se nos planteé, y tampoco nosotros buscamos ofrecerla. Se han creado mitos, fantasmas en base a los cuales se ha decidido confiar nuestra organización, fantasmas de grupo que ahondan en la necesidad de contraponer a los semejantes, de fragmentar la colectividad y de no cuestionar aquello que nos somete. Es indudable que desde la crítica también crearemos mitos y fantasmas, pero ahora con el objetivo de destruir lo que nos lastra, de cambiar lo que es injusto y que no debemos considerar como inmutable. (“El anti-edipo”, Deleuze y Guattari). El cambio es vivacidad, es aquello que no podemos evitar, no podemos inmortalizar lo dinámico, caerán gobiernos, teorías, leyes y jerarquías. Ante esta situación, y desde nuestra posición, nos vemos en la necesidad de estar ahí donde sucedan los cambios, de abrir ventanas al futuro. No podemos engañarnos, es evidente la incertidumbre que recorre nuestros cuerpos, pero nuestra mejor arma es esta actitud de constante “deconstruir para construir” que nos permite ver en el devenir no amenazas, sino herramientas.

Es en este contexto en el que nace Proyecto “El Hogar”, no porque sea nuestro “deber”, ni mucho menos porque sea necesario ni importante hacerlo. De hecho el paso de emprender nuestra acción sólo requiere un ligero rechazo a la necesidad de producir algo económicamente rentable en lo que invertir nuestro tiempo. El movimiento aquí es el de rechazar lo que el tiempo cronológico nos impone, para entender lo que el tiempo humano nos pide, es decir, movernos, no por números, sino por expectativas y deseos. Esta manera de entender el tiempo, que va más allá de su realidad física-cronológica viene del filósofo Agustín de Hipona, que consideraba el futuro como físicamente inexistente, pues todavía no ha sucedido; pero, sin embargo, existe en la mente humana por medio de la expectación del mismo. En la actualidad, sin embargo, el humano, en muchos casos, observa al futuro con miedo, ven el paso del tiempo como abrumador, querrían hacerlo más lento, incluso revertirlo. Esta actitud es la propia del nostálgico, aquel que quiere restaurar un mundo que ya no es posible más que en la memoria. El paso del tiempo da lugar a nuevos contextos históricos, es decir, el tiempo humano depende de la historicidad. Esto nos lleva a Heidegger, y a una visión del futuro como la apertura de nuevas posibilidades.



En nuestro caso, las nuevas posibilidades tienen que ver con la ciencia, las tecnologías de la comunicación, el arte conceptual y las nuevas corrientes de pensamiento, entre las cuales, entendemos que es el pensamiento rizomático de Deleuze y Guattari la mejor herramienta para entender y desarrollarnos en nuestro mundo. Es imposible esquematizar un solo área de conocimiento en nuestros tiempos, y si se hace es forzando reduccionismos y excluyendo hechos de la realidad. Por ello la solución es partir de la existencia de conceptos, tratar de ver la multiplicidad de relaciones entre ellos, el desarrollo y evolución de los mismos, y, por supuesto, crear nuevos conceptos.

La tarea del filósofo en estas condiciones no puede ser la de ofrecer una teoría definitiva que dicte lo que es la realidad, puesto que la realidad está en cambio, y, si nuestras teorías no lo están, estas pasarán a ser una patética ficción obsoleta que se mantiene orgullosa de espaldas a la realidad. Armen Avanesian, en su artículo “Academia en aceleración” habla de un método alternativo de relacionarnos con la realidad por medio del cual se abre la posibilidad de “localizarse a sí mismo mientras se escribe, de actualizarse a sí mismo a través del proyecto propio”. Y este proceso me parece de necesaria aplicación tanto en la filosofía como en todo ámbito de los proyectos humanos. Debemos perder el miedo a reconocer el error, el único miedo que se debe tener es el de permanecer totalmente quietos, sin actualizar lo que conocemos y, en esta era de la información, nuestra principal misión es filtrar el torrente de información que nos llega, extrayendo aquello que permita desarrollar nuestro pensamiento y desechar las ideas falsas, encontrar nuevas influencias, por esto hoy en día es tan importante el papel del comisario o el del curador, el del discernimiento.

Esta actitud de optimismo y de asunción enérgica del devenir, sin embargo, no puede y no debe suponer un borrado del pasado, la búsqueda de nuevas alternativas no puede pasar por el olvido de lo ya existente, es más, en el pasado se pueden encontrar ideas totalmente futuristas que en su momento no fueron utilizadas, ni su potencial aprovechado. Es por ello que la idea de mirar al futuro no debe ser en ningún caso compatible con un rechazo a seguir contando la historia. En torno a esta idea, Paul Ricoeur habla del historiador como aquel que cuenta el pasado desde el presente y, desde esta distancia temporal entra en juego la idea de la deuda. Desde nuestro presente establecemos compromisos que pueden ser tales como la defensa del pacifismo, la lucha contra toda discriminación, los compromisos medioambientales, etc. Y estos compromisos nos mueven a contar la historia de aquellos que iniciaron el camino de nuestras protestas, en muchos casos, la historia de los derrotados, de aquello que pudo ser y no fue.

Es decir, el historiador se ve con la deuda de recoger lo olvidado en el pasado y lo que debe ser recordado en un presente en el que estamos haciendo el futuro. Esas historias de aquello que comúnmente llamamos “adelantado a su tiempo” son muchas veces historias que se tratan de borrar, de hacer caer al olvido. Y lo interesante es recavar y recuperar hechos que deben ser contados y tomados como ejemplo para nosotros y para toda generación que se encuentra ante sus propios problemas e injusticias, y que lucha por saldar esas deudas que contraemos con el pasado.

Junto a esta humanización del tiempo, otro fenómeno que nos es interesante es la humanización de la realidad. Por medio del arte vemos el inconformismo de las personas con lo que la realidad es, y una búsqueda de realizar el “deber ser”. Muchos pensadores ven en el futuro una deshumanización en pos de una tecnología inteligente que hará al humano prescindible, como vemos en el pensamiento de Nick Land. Sin embargo, el dominio de la tecnociencia por parte del humano puede ser la oportunidad de liberarnos de las tareas más mecánicas, liberar nuestro tiempo para dedicarlo a nuestras necesidades más allá de las obligaciones económicas. Lo que quiero decir es que, en una etapa de supuesta deshumanización, vemos al arte en todas sus formas convertirse en una forma de expresión esencial en nuestros tiempos, vemos además unas nuevas formas de pensamiento filosófico que buscan estar actualizadas y conocer el estado de las ciencias, por supuesto, pero, sin embargo, se permite la licencia de ser poético, de usar los mitos, en contraposición con el mito de la filosofía como “el paso del mito al logos”. El uso del mito adquiere un nuevo propósito, pues hoy en día buscamos usarlo conscientemente, sabiendo que no deja de ser un discurso narrativo, un modo de apelar al público, pero sabiendo que los motivos por los que nuestro mundo es como es, y las herramientas para cambiarlo, no están sino en este mundo, son materiales, y buscarlas en otro lugar sería condenarnos a recaer en la catástrofe del idealismo y de los ya mencionados sacrificios y “soluciones definitivas”.

Por eso es una ventaja que no se comprenda quienes somos ni adónde vamos, por eso agradezco el halago, porque en este contexto de destrucción y reinención tenemos en nuestras manos la posibilidad de construir nuevas formas organizativas, artísticas, narrativas o *hipersticionales* con las que aspiramos a corregir y a crear el futuro

**Javier Sánchez-Mota Castro**

