

**Si a ti te gusta que te besen  
y a mí me gusta besarte,  
quizás podamos disfrutarnos mutuamente.  
Si te gusta que te succionen o te muerdan  
y a mí me gusta succionarte y morderte,  
quizás podamos disfrutarnos mutuamente<sup>1</sup>.**

Alfredo Aracil

Según Oteiza, hacer esculturas es aprender de que se trata la escultura. La práctica de la escultura, en ese sentido, supone una suerte de *pedagogía formal necesaria, un trabajo pasional y obsesivo*, como el que el escultor atribuye al impulso constructivista de los años veinte y su compromiso con la educación espiritual (y material) del pueblo (vasco). Pero también, en cierto sentido, la escultura crea un *sistema*. Y para que un sistema sea eficaz ha de ser permeable al entorno, a la realidad en la que se em-bebe. El **sistema-botella** debe ser a la vez interior y exterior. Porque el sistema debe ser capaz de diferenciarse del entorno del que es parte. La tautología estaría servida, si no fuera por cómo el maestro Oteiza siempre lo complica todo y considera que, en verdad, *estamos rodeados de escultura...*

Estas ideas forman parte de un vídeo que Pablo Capitán compartió conmigo recientemente, en el proceso de escribir este texto sobre su obra. Además de lo fascinante-performativo de su *dictum*, del vídeo llamó mi atención la manera en qué Oteiza entiende la comunión entre teoría y práctica como un saber que es, sobre todo, saber del cuerpo, experiencia táctil y primera de los materiales que animan el pensamiento; un saber que no sabe *aún*, y que sin embargo no renuncia al más elevado conocimiento intelectual y especulativo, a lo *sistemático*, el diagrama y las fórmulas que se borran en la pizarra.

Oteiza habla sobre el lenguaje escultórico y su naturaleza sordomuda, pero ¿qué quiere decir? El del sordomudo es un silencio gutural, cavernario. El sordomudo dice como puede: la escultura, así, como una gramática atávica de *diferencias polivantes finitas*, pone en forma y en palabras lo interior de lo exterior. Discrimina lo lleno de lo vacío, lo que dejamos entrar y lo que no puede ser metabolizado. La escultura, sin duda, es capaz de comunicar, pero de manera opaca, ora como un resto de lo que podría el lenguaje en su plenitud, ora como un re-encantamiento de lo inerte, el retorno o la segunda vez de lo que ha perdido la vida.

### **Las botellas se rompen**

A pesar del fascismo que vuelve, no hablamos de cristales rotos, sino de resina mezclada con vidrio. La alquimia logra juntar y extender lo que separa cada fragmento, el lugar de la junta más es poroso como una frontera. "Resina transparente tintada con pigmentos hasta conseguir el mismo tono y simular ser vidrio", dice el artista.

---

<sup>1</sup> Título tomado de un texto del psicólogo de los afectos, Silvan Tomkins

El verbo importante aquí es *simular*, pero no el sentido de disimular, de camuflar o hacer pasar lo que no se tiene por lo que se tiene. "Aquel que simula una enfermedad acaba teniendo síntomas de ella"<sup>2</sup>. Otro ejemplo: las histéricas de la Salpêtrière, con su cuerpo lleno de síntomas que *en realidad* estaban y no estaban en ellas, síntomas del otro que son experimentados como propios, simular tener lo que no se tiene. Se simula en dos tiempos: como parte de una economía proliferante y (de nuevo) polívoca que nada echa en falta.

La política del simulo que propone Capitán tampoco necesita demasiado para confundir la pieza y el conjunto por medio del gesto instalativo. El fraseo proyecta líneas de deseo, que es como los diseñadores de jardines llaman a los tránsitos que se forman de manera azarosa, por el (ab)uso, por desvíos del itinerario principal. Las líneas y los silencios se disponen en el suelo y la pared de la sala de exposiciones. El todo dibuja una partitura de curvas y extravíos, de manera tal que aparecen pliegues y en lugar de una recta tenemos el trazado de una circunferencia rota, con varias cuerdas y caminos posibles, como una plaza de geometría sensual que abraza y da la bienvenida.

El tratamiento de lo blando, la capacidad de esculpir lo maleable, es ciertamente una funcionalidad deforme o espiritualizada, material-mente transforma y oblitera. El arte borra la sangre que ya no se contiene más, la sangre invisible se desparrama. Pero vamos a descartar lecturas demasiado de época, psicologizantes o metafóricas. Como dice la crítica Kosofsky Sedgwick, hay dos métodos de la teoría crítica. Está la lectura paranoica y está la reparadora. Con todo, es tentador volver sobre el tópico de la fiesta que se acaba, el "después de...", con el espacio público desapareciendo y el placer del encuentro que se pierde. Volver sobre la sospecha, o lo que es lo mismo, querer resolver la duda antes de ser incluso planteada.

Y sin embargo, pienso que en este caso no hay mensaje que desentrañar, solo soporte. Cuando el soporte es la obra *misma*, se da una resistencia, el freno de mano de la producción artística. En la materia hay algo que se niega a ser trabajado por completo, la parte que se opone a la figura y al prejuicio. Al decir de Artaud, no es más una hoja en blanco, es una máquina que respira. *Subjetil*: "cosa que realiza la acción, y por lo tanto sujeto, y cosa que la recibe, objeto. Un gesto, una gramática... una cábala entera que se caga en el otro, un dibujo en papel jamás será un dibujo, la reintegración de una sensibilidad equivocada, es una máquina que respira"<sup>3</sup>. Los gritos de Artaud, que no tenía dientes pero seguro era capaz de mascar vidrio, parecen los gritos de un sordomudo que no se calla nada.

Absorber/absorbente: la instalación, en su querer espacial y temporal, busca atrapar al espectador en la fascinación de ser atrapado por una ocupación intensa y teatral, sostenida en un lugar indeterminado que a la vez es dentro y afuera. No obstante, la relación analógica entre fondo y figura está borrada, se complica. Conforman un marco, un *continuum* de algo que en otra vida fueron

---

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, en *Cultura y simulacro*.

<sup>3</sup> Antonin Artaud

botellas.

*Acabar con el Juicio de Dios* es la tentativa de querer dismantelar lo homogéneo, de menoscabar el principio de convertibilidad que impone la economía de mercado, que las cosas *valgan* para algo. La botella rota y vacía es inservible, ha perdido el precio, su valor de cambio. Ahora bien, en un sentido artístico, ha ganado un nuevo uso, una bala en la recámara. Igual que la teoría crítica, el proyecto de la escultura está al servicio de desnaturalizar, desmitificar el saber y señalar su vínculo con el poder. Esta vez se trata de des-ocultar lo que el diseño industrial moderno y el hábito nos ha hecho aprehender de la relación entre las palabras y las cosas. Fracturar el signo-botella es favorecer una fuga del sentido común y del sentir mayoritario. Con cada vidrio hecho pedazos se amplía la lista de posibles. Como el hacer sentimental proustiano quería, se crean nuevas morfologías y taxonomías por capricho, por el gusto de experimentar, jugando como un niño en estado de trance se olvida del mundo, la mañana que se va entre las sábanas. Es vital hacer que la mirada dude, que la vista sea interpelada por lo que no sabe, no por el lado de lo reconocible, por la sorpresa. Lo que se repite es lo diferente, no hay identidad posible en la tarea de agotar la realidad. Con lo que complicado es hacer caso omiso de lo probable y desear lo imposible, ¿no?

### **Una hipótesis cibernética no represiva**

Según las teorías de Silvan Tomkins sobre los afectos: las capacidades afectivas son perceptivas y viceversa. Más que autómatas programados en código binario para responder inequívocamente a un estímulo, nos (con)mueve *lo extraño*. Sin menospreciar el poder de la disciplina para modelar la relación entre lo que vemos y lo que sentimos, lo instalativo puede favorecer la situación de verse excitado sin objeto, por algo que no es más (que) un objeto. Lo contrario de una respuesta reactiva sería la vergüenza frente a lo desconocido, el efecto sorpresivo de enfrentarse a una estructura y una forma reconocible pero incierta: el fluir de lo indiferenciado.

Sistema-máquina-que-respira-blanda-como-un-pulmón-asmático: ¿que es, entonces, lo que vemos? Ensamblajes múltiples con diversos tipos de independencia, dependencia e interdependencia, de control y de transformación del uno por el otro. Pliegue cibernético más que laberinto, retroalimentación más que última palabra, ida y vuelta, intercambio y opacidad operativa. Para tratar de entender, finalmente, si es que las cosas si diferencia y cómo lo hacen, en qué medida las diferencias son a la vez cuantitativas y cualitativas.

“Cualquier afecto puedo tender a cualquier objeto”<sup>4</sup>, que en el caso de las botellas vendría al cuento por la manera en que el fragmento, una vez liberado de la densidad de significaciones que lo recubren en tanto que botella, invita a disfrutar de lo disfrutable. El artista no necesita más coartada que su deseo, un capricho que aún personal puede adquirir un eco (en el) otro. Se puede disfrutar mutuamente.