

LÍQUIDS A 37°

una metáfora de la naturaleza humana

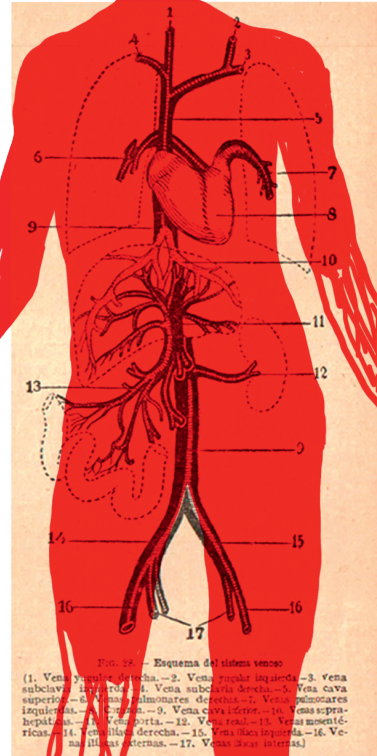


FIG. 28. — Esquema del sistema venoso

(1. Vena yugular derecha. — 2. Vena yugular izquierda. — 3. Vena subclava izquierda. — 4. Vena subclava derecha. — 5. Vena cava superior. — 6. Vena pulmonar derecha. — 7. Vena pulmonar izquierda. — 8. Vena porta. — 9. Vena cava inferior. — 10. Venas pre-hepáticas. — 11. Vena porta. — 12. Vena renal. — 13. Venas musculocutáneas. — 14. Venas ilíacas derecha. — 15. Vena ilíaca izquierda. — 16. Venas ilíacas internas. — 17. Venas ilíacas externas.)

LIQUIDS A 37°

una metàfora de la naturalesa humana



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ÍNDEX



PRESENTACIONS

- 006** Presentació de Juan Juliá Igual
Rector de la Universitat Politècnica de València



TEXTOS

- 008** Guillermo Cano
Líquids a 37°

- 028** Jesús Rubio
Què se n'ha fet del segle XX?

- 036** Lucía Ayala
Cos, tecnologia i somnis al començament de l'era
del telescopi

- 042** Francisco Salvador Ventura
De cosmopolites i tipus extraordinaris antics

051 ARTISTES

- Susana Do Santos
Dora García
Guillermo Gómez-Peña i la Pocha Nostra
Rogelio López Cuenca
Pejac
Joaquín Peña-Toro
Adolfo Siurana
Cuco Suárez

080 CRÈDITS OBRES

089 TEXTOS A L'ANGLÈS

Juan Juliá Igual

Rector de la Universitat
Politécnica de València

El concepte de modernitat líquida, encunyat pel sociòleg i pensador Zygmunt Bauman, Premi Príncep d'Astúries de Comunicació i Humanitats en l'edició de 2010, remet a una caracterització del món occidental contemporani basada en nocions com les de fragilitat, inseguretat o inestabilitat. Enfront del caràcter estable amb què es delimita el món del sòlid, l'adaptabilitat del líquid ens situa en un espai de flexibilitat que no sols s'ha de relacionar amb la incertesa o la vulnerabilitat que es desprenen d'una mancança de compromisos i relacions perdurables, sinó també amb les possibilitats de canvi i adaptació que aquesta mal·leabilitat comporta.

Habitar un món líquid i viure dins de la mobilitat inherent als seus límits, genera una sèrie de reptes que no han de fer-nos oblidar la importància que tenen certs valors comunitaris i personals, com els representats per la solidaritat o la llibertat, uns valors que continuen determinant les qualitats més profundes de la pròpia naturalesa humana.

En aquest sentit, la present exposició parteix de la metàfora del líquid i de la consegüent precarietat del sòlid per a, a través d'aquestes idees, aproximar-nos a la realitat d'aquesta naturalesa que ens defineix més enllà de circumstàncies contingents. La descripció d'allò humà, no hi ha dubte, presenta segons èpoques, cultures i ideologies un ampli registre i versatilitat. Aquest fet, no obstant això, no ha de portar-nos a caure en la defensa d'un relativisme buit i inoperant, sinó ajudar-nos a percebre la diversitat com un valor necessari a través del qual es poden superar desigualtats i indiferències.

L'art difícilment ofereix solucions concretes als nostres problemes; no obstant això, sí que possibilita que puguem enfrontar-nos-hi des de noves perspectives i plantejaments. A causa d'això, les propostes que componen *Líquids a 37º* ens impulsen, en la seua pròpia heterogeneïtat i interdisciplinarietat, a reconsiderar quin és l'abast i el contingut d'allò humà en uns moments tan difícils i complexos com els que estem vivint. Uns moments en què la consciència de la fragilitat de la nostra realitat no ha de fer-nos caure ni en desànim fàcils ni en posicions excloents.

Juan Juliá Igual

Rector de la Universitat
Politécnica de València

El concepto de modernidad líquida, acuñado por el sociólogo y pensador Zygmunt Bauman, Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en la edición de 2010, remite a una caracterización del mundo occidental contemporáneo basada en nociones como las de fragilidad, inseguridad o inestabilidad. Frente al carácter estable con el que se delimita el mundo de lo sólido, la adaptabilidad de lo líquido nos sitúa en un espacio de flexibilidad que no sólo se ha de relacionar con la incertidumbre o la vulnerabilidad que se desprenden de una carencia de compromisos y relaciones perdurables, sino también con las posibilidades de cambio y adaptación que esa maleabilidad conlleva.

Habitar un mundo líquido y vivir dentro de la movilidad inherente a sus límites, genera una serie de retos que no deben hacernos olvidar la importancia que poseen ciertos valores comunitarios y personales como los representados por la solidaridad o la libertad, unos valores que continúan determinando las cualidades más profundas de la propia naturaleza humana.

En este sentido, la presente exposición parte de la metáfora de lo líquido y de la consiguiente precariedad de lo sólido para, a través de estas ideas, aproximarnos a la realidad de esa naturaleza que nos define más allá de circunstancias contingentes. La descripción de lo humano, no cabe duda, presenta en función de épocas, culturas e ideologías un amplio registro y versatilidad. Este hecho, sin embargo, no debe llevarnos a caer en la defensa de un relativismo vacío e inoperante, sino ayudarnos a percibir la diversidad como un necesario valor a través del cual se pueden superar desigualdades e indiferencias.

El arte difícilmente ofrece soluciones concretas a nuestros problemas, sin embargo, sí que posibilita que podamos enfrentarnos a los mismos desde nuevas perspectivas y planteamientos. Debido a ello, las propuestas que componen *Líquidos a 37º* nos impulsan, en su propia heterogeneidad e interdisciplinaridad, a que reconsideremos cuál es el alcance y el contenido de lo humano en unos momentos tan difíciles y complejos como los que estamos viviendo. Unos momentos en los que la conciencia de la fragilidad de nuestra realidad no debe hacernos caer ni en fáciles desánimos ni en posiciones excluyentes.

Guillermo Cano

Líquids a 37°

I. DE LA NATURESA HUMANA

La nostra època ha patit una transformació pel que fa a la percepció del temps i a l'ús que en fem. Ha canviat que s'entenga com a *progrés*, i ho ha fet perquè hi ha hagut experiències polítiques i històriques que han qüestionat aquesta idea, i com a conseqüència el sentit de la Història que originava. Igualment ha contribuït a aquest canvi l'acceleració de la mateixa Història; més que mai, el passat immediat es torna història i l'individu en forma part. Una part considerable d'aquesta acceleració es produeix en la superabundància d'esdeveniments del món contemporani, i resulta realment problemàtic poder apreciar i contrastar cada esdeveniment a causa de l'excés d'informació que tenim en l'actualitat. En suma, la percepció, l'ús i l'enteniment que fem o tenim del temps han variat, igual que el de l'espai, fortament modificat en les escales. Hi ha una transformació accelerada generada per l'excés d'espais, com ara l'augment dels espais virtuals per mitjà de les noves tecnologies i els mitjans de transport actuals. D'una generació a una altra, la manera de pensar les distàncies entre punts diferents del planeta ha canviat, i ara ha quedat el món, col·loquialment parlant, més a mà.

Paral·lelament, sense eixir de casa, es pot accedir a una existència gregària; les pantalles dels televisors ens trauen el cap a multitud de llocs del món, i ens trauen el cap cap a un espai on convergeix fins a un punt indiscernible la informació i la publicitat. Hi ha també un excés d'espais per la multiplicació dels «no llocs»; els espais de trànsit en les molt diferents modalitats que hi ha, des dels mitjans de transport fins als centres comercials. I en la mesura en què s'han produït un excés d'espais i s'ha aconseguit una imatge més global i completa del món –reforçada amb els sistemes multinacionals–, s'han amplificat les necessitats individuals i s'ha anat operant una modificació en la concepció de la individualitat. Amb relació a altres cultures, la societat occidental ha concebut l'individu com un món, de manera que cada història particular compta més que mai en la història col·lectiva; alhora, la identitat col·lectiva s'ha fet més porosa. És un fet la importància que ha arribat a adquirir la producció de sentit individual: com es pensa, se situa i es projecta l'individu en el món, i com redefineix les condicions de la seua representació en la història

Guillermo Cano

Líquidos a 37°

I. DE LA NATURALEZA HUMANA

Nuestra época ha sufrido una transformación en lo que se refiere a la percepción y al uso que hacemos del tiempo. Ha cambiado su entendimiento en tanto que *progreso*, y lo ha hecho porque han tenido lugar experiencias políticas e históricas que han cuestionado esta idea, y con ella el sentido de la Historia que originaba. Igualmente ha contribuido a este cambio la aceleración de la propia Historia; más que nunca, el pasado inmediato se vuelve historia y el individuo forma parte de ella. Una parte considerable de esta aceleración se produce en la superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo, resultando realmente problemático el poder apreciar y aquilatar cada acontecimiento a causa del exceso de información que tenemos en la actualidad. En suma, nuestra percepción, uso y entendimiento del tiempo han variado, al igual que el del espacio, fuertemente modificado en sus escalas. Hay una transformación acelerada generada por el exceso de espacios, como el incremento de los espacios virtuales a través de las nuevas tecnologías y los actuales medios de transporte. De una generación a otra, la forma de pensar las distancias entre puntos distintos del planeta ha cambiado, quedando ahora el mundo, coloquialmente hablando, más a mano.

Paralelamente, sin salir de casa se puede tener acceso a una existencia gregaria; las pantallas de los televisores nos asoman a multitud de lugares del mundo, y nos asoman hacia un espacio donde converge hasta lo indiscernible la información con la publicidad. Hay también un exceso de espacios por la multiplicación de los “no lugares”; los espacios de tránsito en sus muy distintas modalidades, desde los medios de transporte hasta los centros comerciales. Y en la medida en la que se han producido un exceso de espacios y se ha logrado una imagen más global y completa del mundo -reforzada con los sistemas multinacionales-, se han amplificado las necesidades individuales y se ha ido operando una modificación en la concepción de la individualidad. En relación a otras culturas, la sociedad Occidental ha concebido al individuo como un mundo, de manera que cada historia particular cuenta más que nunca en la historia colectiva; al tiempo, la identidad colectiva se ha vuelto más porosa. Es un hecho la importancia que ha llegado a adquirir la producción de sentido

o en la identitat col·lectiva. Aquestes tres figures –temps, espai i individu–, en l'opinió de l'etnòleg francès Marc Augè, caracteritzen les transformacions més importants de la nostra època, i per al nostre propòsit emmarquen el context en el qual reconsiderar actualment la naturalesa humana.

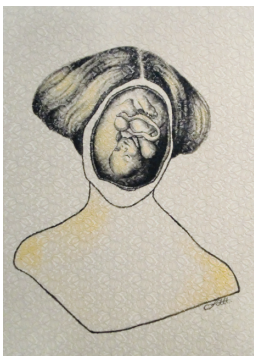
Per això mateix, hi ha perspectives enfrontades sobre el que es considera com a naturalesa humana. Des d'un punt de vista històric, la filosofia i la teologia han sigut els camps de coneixement que tradicionalment s'han ocupat d'aquesta tasca. Per a la major part de les escoles filosòfiques definir la naturalesa humana era cercar el que tenim en comú com a espècie, i es pressuposava a aquestes *propietats* irreductibles i comunes una finalitat de caràcter espiritual o històric. Per la seua banda, i basant-se en els aspectes irracionals que ens constitueixen –instints, passions, afectes–, la teologia i la religió ens han definit negativament; l'ésser humà ha de ser adoctrinat perquè no siga el que és.

També aquesta consideració negativa és present en determinades ciències, i, encara que les definicions i la visió sobre la naturalesa humana de les religions diferisquen simètricament de les presentades per les ciències, igualment les ciències han anat *construint* veritats de caràcter essencial, transcendental, universal i immutable. N'hi ha que han procedit diferenciant-nos de les altres espècies, altres, trobant-nos-hi semblances. Dos dels temes que tenen com a predilectes són la violència i la sexualitat. En qualsevol cas, ens pensem en termes catòlics o en marxistes, hi ha llocs comuns entre les principals teories de la naturalesa humana: l'emissió d'afirmacions i idees de caràcter absolut, l'ús d'un llenguatge totalitari, l'elaboració d'una correspondència entre el que som i la finalitat de la història (en funció de saber el que som podem saber què fer), la conformació d'un sistema de creences que esdevé ideologia i estructuració d'estils de vida, així com l'elaboració de diagnòstics dels mals de la nostra naturalesa el tractament dels quals necessita aconseguir formes socials i institucionals. Aquests cinc punts estructurals entre les teories principals no subratllen únicament la importància d'aquest tema més enllà de la dissertació filosòfica o l'anàlisi social; també ressalten una dimensió molt més pragmàtica de l'assumpte: el que

individual: cómo se piensa, se sitúa y se proyecta el individuo en el mundo, y cómo redefine las condiciones de su representación en la historia o en la identidad colectiva. Estas tres figuras -tiempo, espacio e individuo-, en la opinión del etnólogo francés Marc Augè, caracterizan las principales transformaciones de nuestra época, y para nuestro propósito enmarcan el contexto donde reconsiderar actualmente la naturaleza humana.

Por lo mismo, existen perspectivas enfrentadas acerca de lo que se considera como naturaleza humana. Desde un punto de vista histórico, la filosofía y la teología han sido los campos de conocimiento que tradicionalmente se han ocupado de esta tarea. Para la mayoría de las escuelas filosóficas definir la naturaleza humana era buscar lo que tenemos en común en tanto que especie, y a esas *propiedades* irreductibles y comunes se les presuponía una finalidad de carácter espiritual o histórico. Por su parte, y basándose en los aspectos irracionales que nos constituyen -instintos, pasiones, afectos-, la teología y la religión nos han definido negativamente; el ser humano ha de ser adoctrinado para que no sea lo que es.

También esta consideración negativa esta presente en determinadas ciencias, y, aunque las definiciones y la visión sobre la naturaleza humana de las religiones difieran simétricamente de aquellas presentadas por las ciencias, igualmente estas últimas han ido *construyendo* verdades de carácter esencial, trascendental, universal e inmutable. Algunas han procedido diferenciándonos de las demás especies, otras, encontrándonos semejanzas. Dos de sus temas predilectos son la violencia y la sexualidad. En cualquier caso, ya nos pensemos en términos católicos o marxistas, hay algunos lugares comunes entre las principales teorías de la naturaleza humana: la emisión de afirmaciones e ideas de carácter absoluto, el uso de un lenguaje totalitario, la elaboración de una correspondencia entre lo que somos y la finalidad de la historia (en función de saber lo que somos podemos saber lo que hacer), la conformación de un sistema de creencias que deviene en ideología y en estructuración de estilos de vida, así como la elaboración de diagnósticos a los males de nuestra naturaleza cuyo tratamiento precisa de alcanzar formas sociales e institucionales. Estos cinco puntos estructurales entre las principales



Susana Do Santos

Anatomía de la conciencia, 2011

cada model educatiu descansa sobre una concepció de la naturalesa humana, i el que aquests models tinguen un correlat en models polítics, encara que aquestes correspondències no siguin del tot evidents o explícites. Precisament per això, en aquests moments de transformació i de noves certeses i incerteses, no ha deixat de tenir sentit interrogar-nos sobre què som. Sens dubte, en el marc de les activitats universitàries en té.

II. DE LÍQUIDS A 37°

Sabent que històricament l'ésser en el temps no està subjecte a la noció de *progrés*, que hi ha una necessitat intensa de donar sentit al món i de poder enfocar-lo amb una mica més de claredat, què podem dir de la naturalesa humana que no siga en el llenguatge de la terra i de les arrels?, què podem dir que no adquirisca forma de litúrgia de la biologia o es torne tabú racional mitjançant definicions? «Líquids a 37°» és una selecció entre els treballs artístics de Rogelio López Cuenca, Cuco Suárez, Dora García, Guillermo Gómez-Peña i La Pocha Nostra, Pejac, Tania Blanco, Adolfo Siurana i Susana Do Santos, amb la qual es conforma un imaginari il·lustratiu del divorci que hi ha entre el que creiem ser i el que som. Ens situa a l'espai de tensió i de desacord en el qual queden en conflicte els models o ideals de l'ésser humà i els seus fets, allò amb el que ens definim i el que en conseqüència fem. Fer més perceptible aquest espai ha obligat no oferir visions polaritzades sobre la nostra naturalesa i eludir els judicis de valor, positius o negatius; a canvi ens ha permès reconsiderar la idea de la neutralitat humana. Associem aquesta neutralitat¹ a la plasticitat i a la capacitat de canvi, a l'adaptabilitat i variabilitat que són parts constitutives de la nostra existència i de l'activitat general de viure. Des d'aquesta perspectiva no té una gran rellevància aclarir si el llenguatge i les seues estructures són innates o no; importa que naixem amb la capacitat d'aprendre'l i de donar-hi usos al llarg de la nostra vida. Reafirmar aquesta neutralitat ha suposat variar els punts de referència tradicionals en la concepció i representació de la naturalesa humana, i considerar amb un estil oblic un fet concret posat en el coneixement comú: que som, al voltant d'un 70%, aigua que requereix estar a una determinada

1. La hipòtesis sobre la neutralitat humana reprèn la teoria educativa de Herbert Read.

1. La hipótesis sobre la neutralidad humana retoma la teoría educativa de Herbert Read.

teorías no subrayan únicamente la importancia de este tema más allá de la disertación filosófica o el análisis social; también resaltan una dimensión mucho más pragmática del asunto: el que cada modelo educativo descansa sobre una concepción de la naturaleza humana, y el que estos modelos tengan un correlato con modelos políticos, aunque estas correspondencias no sean del todo evidentes o explícitas. Precisamente por esto, en estos momentos de transformación y de nuevas certezas e incertidumbres, no ha dejado de tener sentido interrogarnos sobre lo que somos. Sin duda, en el marco de las actividades universitarias lo tiene.

II. DE LÍQUIDOS A 37º

Sabiendo que históricamente el ser en el tiempo no está sujeto a la noción de *progreso*, que se experimenta una necesidad intensa de darle sentido al mundo y de poder enfocarlo con algo más de claridad, ¿qué podemos hablar sobre la naturaleza humana que no sea en el lenguaje de la tierra y de las raíces? ¿qué podemos decir que no adquiera forma de liturgia de la biología o se vuelva tabú racional mediante definiciones? *Líquidos a 37º* es una selección entre los trabajos artísticos de Rogelio López Cuenca, Cuco Suárez, Dora García, Guillermo Gómez-Peña y La Pocha Nostra, Pejac, Joaquín Peña-Toro, Adolfo Siurana, y Susana Do Santos, con la que se conforma un imaginario ilustrativo del divorcio existente entre lo que creemos ser y lo que somos. Nos sitúa en ese espacio de tensión y de desacuerdo donde quedan en conflicto los modelos o ideales del ser humano y sus hechos, aquello con lo que nos definimos y lo que en consecuencia hacemos. Hacer más perceptible este espacio ha precisado de no ofrecer visiones polarizadas acerca de nuestra naturaleza y eludir los juicios de valor, ya sean éstos positivos o negativos; a cambio nos ha permitido reconsiderar la idea de la neutralidad¹

humana. Esta neutralidad la asociamos a la plasticidad y a la capacidad de cambio, a la adaptabilidad y variabilidad que son partes constitutivas de nuestra existencia y de la actividad general del vivir. Desde esta perspectiva no tiene una gran relevancia esclarecer si el lenguaje y sus estructuras son innatas o no; importa que nacemos con la capacidad para aprenderlo y de darle usos a lo largo de nuestra vida. Reafirmar esta neutralidad ha supuesto variar los puntos de referencia tradicionales en la concepción y representación de la naturaleza humana, y considerar con un estilo oblicuo un hecho concreto puesto en el conocimiento común: que somos, en torno a un 70%, agua que requiere estar a una determinada temperatura para hacer posible la vida. Seres líquidos, una masa de sustancias y fluidos que se adaptan a la cavidad que los contiene, cuyas funciones, desde las más primarias a las más complejas, participan de los comportamientos que caracterizan al agua: disolver, conducir, y mezclar. Esta imagen, tomada de nuestra dimensión más material y elemental, y construida en el cruce de los principios y comportamientos físicos del agua y de la temperatura con el imaginario de los artistas, funciona como metáfora del divorcio.

Esta metáfora del divorcio que nos constituye y que engloba el conjunto de los trabajos expuestos, estos líquidos a 37º, da distancia de puntos de vista más rígidos y dogmáticos; descongela figuras e imágenes fijadas entre las principales teorías de la naturaleza humana, fluye hacia concepciones más porosas, y subraya la dimensión relacional y mutante que nos conforma.

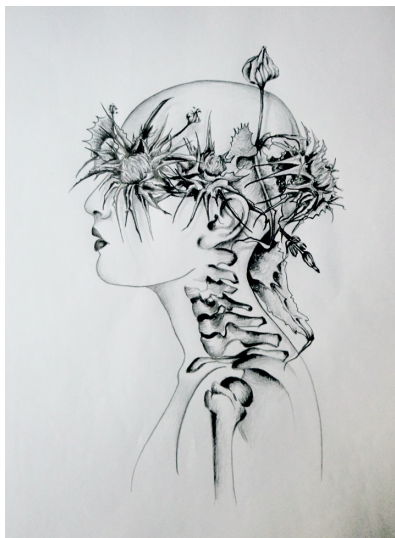
Criaturas abisales (2011) y *El canto de la ceguera* (2012) son las contribuciones que realiza a esta metáfora **Susana Do Santos** (París, 1975). Ilustradora y artista plástica, presenta una estética que recupera lo decadente como un espacio de lucidez donde aborda la condición de la mujer desde la confrontación de su verdad individual con

temperatura per a fer possible la vida. Éssers líquids, una massa de substàncies i fluids que s'adapten a la cavitat que els conté, les funcions de la qual, des de les més primàries fins a les més complexes, participen dels comportaments que caracteritzen l'aigua: dissoldre, conduir i mesclar. Aquesta imatge, presa de la nostra dimensió més material i elemental, i construïda en l'encreuament dels principis i comportaments físics de l'aigua i de la temperatura amb l'imaginari dels artistes, funciona com a metàfora del divorci entre el que som i el que creiem ser. Dit en altres termes, perquè pugui haver-hi vida en condicions òptimes ha de desenvolupar-se dins d'uns marges de temperatura molt estrets, mitjançant processos automàtics de termoregulació que garanteixen la nostra existència homeotèrmica. La temperatura, que és una de les propietats més elementals i inherents de la matèria, és independent de la grandària i la quantitat, i té l'origen en l'energia interior pròpia. Encara que a escala sensorial és una magnitud que es refereix a les nocions de calor i fred, la temperatura és energia interior derivada de l'activitat de les partícules que conformen un sistema; com més gran és aquesta activitat més alta és la temperatura. Més específicament, l'energia interior es produeix mitjançant dues maneres de moviment: per la rotació-translació de les partícules, o per la vibració d'aquestes. Aquests moviments originen la temperatura a partir de quatre formes diferents: irradiació, conducció, convecció i evaporació. En suma, entre aquests principis i comportaments físics que descriuen i expliquen la materialitat humana hi ha una analogia amb els assumptes de l'existència, amb el marc de les seues experiències vitals. Aquesta metàfora analògica que engloba el conjunt dels treballs exposats, aquests líquids a 37°, dóna distància de punts de vista més rígids i dogmàtics; descongela figures i imatges fixades entre les principals teories de la naturalesa humana, flueix cap a concepcions més poroses, i subratlla la dimensió

relacional i mutant que ens constitueix. Les imatges que componen la mostra són enteses com el resultat d'una activitat atòmica en el nucli individual de cada artista, sorgides en la interacció amb el medi a través d'activitats basades en la irradiació, la conducció, la convecció i l'evaporació, i expressades com una forma de salut mental, una forma de lucidesa que ens encanta i que ens enganya perquè fa perceptible la diferència de grau entre el que som i el que creiem ser.

Aquesta metàfora del divorci que ens constitueix i que engloba el conjunt dels treballs exposats, aquests líquids a 37°, es distancia de punts de vista més rígids i dogmàtics; descongela figures i imatges fixades entre les principals teories de la naturalesa humana, flueix cap a concepcions més poroses, i subratlla la dimensió relacional i mutant que ens conforma.

Criatures abissals (2011) i *El cant de la ceguesa* (2012) són les contribucions que realitza a aquesta metàfora **Susana Do Santos** (París, 1975). Il·lustradora i artista plàstica, presenta una estètica que recupera la decadència com un espai de lucidesa on aborda la condició de la dona des de la confrontació de la seua veritat individual amb l'imperatiu social –*Metamorfosi mística* (2010), *La transformació del Nahuatl* (2009). Aquesta estètica de la decadència pot percebre's en el tractament de l'objecte quadre, en els elements i motius presents en el seu imaginari i en els materials pictòrics, on estaca la inclusió d'encaixos en el quadre, que amplien la semàntica de les imatges i expressen la concepció corporal de l'artista. Si la maternitat o la paternitat foren un instint de caràcter indefugible i universal, ho experimentarien tots els individus d'una mateixa espècie, igual que la fam o els impulsos de supervivència. Les conclusions que d'ací s'extrauen reflecteixen el camp de preocupacions artístiques presents en *Criatures abissals* (tríptic) i en *El cant de la ceguesa: una forma*



Susana Do Santos
Podar y nutrir, 2011

L'INADEGUATO LO INADECUADO THE INADEQUATE

Dora García, 2011

el imperativo social -*Metamorfosis mística* (2010), *La transformación del Nahuatl* (2009)-. Esta estética de la decadencia puede percibirse en el tratamiento del objeto cuadro, en los elementos y motivos presentes en su imaginario y en los materiales pictóricos, destacando entre éstos la inclusión de encajes en el cuadro que amplían la semántica de sus imágenes y expresan la concepción corporal de la artista. Si la maternidad o la paternidad fuesen un instinto de carácter insoslayable y universal, lo experimentarían todos los individuos de una misma especie, al igual que el hambre o los impulsos de supervivencia. Las conclusiones que de aquí se extraen reflejan el campo de preocupaciones artísticas presentes en *Criaturas abisales* (tríptico) y en *El canto de la cieguera*: una forma de cuestionar las construcciones ideológicas que fundamentan los paradigmas y los modelos sociales que institucionalizan y tematizan la naturaleza humana, y que cimientan su ámbito de creencias.

La crítica de los principios, valores y comportamientos hegemónicos es también una constante en el trabajo de **Dora García** (Valladolid, 1965), si bien esta artista se ubica en otro espacio crítico donde el lenguaje adquiere una mayor importancia. Lo que revela el lenguaje en el uso que hacemos de él, lo que expulsa o ignora al mismo tiempo, el acto de comunicación donde las fronteras entre lo público y lo privado se vuelven porosas son constantes del trabajo de Dora García, materializadas a través de procesos en los que el público y el tiempo son parte activa de la obra. La comprensión de nuestra naturaleza es indesligable de las narraciones e historias que la construyen y sostienen. El papel del lenguaje y de las historias es capital en *Todas las historias*, y un elemento presente en otros trabajos suyos como *La pared de cristal* (2001), *Insertos en tiempo real* (2001), *The Breathing Lesson* (2002), *La Esfinge* (2004) o *El factor humano* (2004). Su proyecto de *net art Todas las historias, 2001/2008* ha ido experimentando a lo largo de estos años variantes como el vídeo o la performance.

Su presencia en la exposición tiene como propósito divulgar la versión de internet, dando a conocer la web donde se aloja el proyecto y en el que se puede participar. El proyecto funciona a modo de archivo interactivo en torno al vivo interés de comunicar historias haciendo uso de las nuevas tecnologías. Mediante esta pieza en proceso de



Dora García
Steal this book, 2009

de qüestionar les construccions ideològiques que fonamenten els paradigmes i els models socials que institucionalitzen i centralitzen la naturalesa humana, i que afermen el seu àmbit de creences.

La crítica dels principis, valors i comportaments hegemònics és també una constant en el treball de **Dora García** (Valladolid, 1965), si bé aquesta artista se situa en un altre espai crític on el llenguatge adquireix més importància. El que revela el llenguatge en l'ús que en fem, el que expulsa o ignora al mateix temps, l'acte de comunicació on les fronteres entre allò públic i allò privat es tornen poroses són constants del treball de Dora García, materialitzades a través de processos en els quals el públic i el temps són part activa de l'obra. La comprensió de la nostra naturalesa és indestriable de les narracions i històries que la construeixen i sostenen. El paper del llenguatge i de les històries és capital en *Totes les històries*, i un element present en altres treballs seus com ara *La paret de cristall* (2001), *Inserits en temps real* (2001), *The Breathing Lesson* (2002), *L'Esfinx* (2004) o *El factor humà* (2004). El seu projecte d'art en xarxa *Totes les històries*, 2001-2008, ha anat experimentant al llarg d'aquests anys variants com el vídeo o la performance. La seua presència en l'exposició té com a propòsit divulgar la versió d'Internet, donant a conèixer la web on s'allotja el projecte, en el qual es pot participar. El projecte funciona a manera d'arxiu interactiu entorn del viu interès de comunicar històries fent ús de les noves tecnologies. Mitjançant aquesta peça en procés de construcció permanent, Dora planteja la possibilitat de reunir en una història totes les històries, que siguin llegides per una persona i que pels llavis d'aquesta persona circulen totes aquestes històries.

L'artista de performance i multidisciplinari **Guillermo Gómez-Peça** (Mèxic, 1955) dirigeix la companyia establida a San Francisco **La Pocha Nostra**, amb la qual fa anys que realitza publicacions, tallers, accions i esdeveniments de videoperformance de caràcter activista. El seu treball és internacional i aborda les problemàtiques de les identitats des del punt de vista de les cultures transfrontereres i emigrants. Gómez-Peña és chicano (va néixer a Ciutat de Mèxic però resideix als Estats Units des del 1978), defineix la performance com una "esponja mutant", i entén les pràctiques artístiques com un

construcción permanente Dora plantea la posibilidad de reunir en una historia a todas las historias, que sean leídas por una persona, y que por los labios de esta persona circulen todas esas historias.

El artista de performance y multidisciplinar **Guillermo Gómez-Peña** (México, 1955) dirige la compañía establecida en San Francisco **La Pocha Nostra**, con la que lleva años realizando publicaciones, talleres, acciones y eventos de video-performance de carácter activista. Su trabajo es internacional y aborda las problemáticas de las identidades desde el punto de vista de las culturas transfronterizas y emigrantes.

Gómez-Peña es chicano (nació en Ciudad de México pero reside en los Estados Unidos desde 1978), define la performance como una “esponja mutante”, y entiende las prácticas artísticas como un medio de colaboración entre individuos y como un medio de creación de comunidades transnacionales de artistas críticos. La visibilización a través de su trabajo de una identidad chicana, surgida en la intersección y en el conflicto de las culturas que comparte, así como el cuestionamiento de estas identidades son las aportaciones de esta compañía. Lo racial, lo sexual, lo cultural, la percepción del otro, la corporalidad, el lenguaje, la ropa, todos estos elementos conforman el universo de La Pocha Nostra.

Algunos de sus proyectos más reconocidos son *Border Brujo* (1988–89), *The Couple in the Cage* (1992–93), *The Cruci-fiction project* (1994), *The Temple of Confessions* (1995–96), *The Mexterminator Project* (1997–99), *The Living Museum of Fetishized Identities* (1999–2002) y las series *Mapa/Corpo* (2004–2008). En sus actuaciones suelen implicar al público, hacen uso de vestuarios y dispositivos complejos, de tecnologías interactivas, y colaboran con otros artistas, como el cineasta chicano Gustavo Vázquez en *Homo fronterizus*. Este proyecto es el fruto de la colaboración entre ambos y tiene como resultado un vídeo editado en formato dvd y dividido en tres partes; una primera, dedicada a versiones actuales de sus trabajos más célebres y de los que mayor influencia han tenido sobre Guillermo Gómez-Peña. Un segundo bloque de reflexión y análisis sobre lo que representa el vídeo, y sus posibilidades, y una última parte con una miscelánea de videoperformances e intervenciones.



Joaquín Peña-Toro

Fanzine Exquisito, 2011



Pejac
Remolcador, 2011

mitjà de col·laboració entre individus i com un mitjà de creació de comunitats transnacionals d'artistes crítics. La visibilització a través del seu treball d'una identitat chicana, sorgida en la intersecció i en el conflicte de les cultures que comparteix, així com qüestionar aquestes identitats, són les aportacions d'aquesta companyia. Allò racial, sexual, cultural, la percepció de l'altre, la corporalitat, el llenguatge, la roba, tots aquests elements conformen l'univers de *La Pocha Nostra*. Alguns dels seus projectes més reconeguts són: *Border Bruixot* (1988-89), *The Couple in the Cage* (1992-1993), *The Cruci-fiction Project* (1994), *The Tempere of Confessions* (1995-1996), *The Mexterminator Project* (1997-1999), *The Living Museum of Fetishized Identities* (1999-2002) i les series *Mapa/Corpo* (2004-2008).

En les actuacions solen implicar el públic, fan ús de vestuaris i dispositius complexos, de tecnologies interactives, i col·laboren amb altres artistes, com el cineasta chicano Gustavo Vázquez en *Homo fronterizus*. Aquest projecte és el fruit de la col·laboració entre tots dos i té com a resultat un vídeo editat en format DVD i dividit en tres parts; una primera dedicada a versions actuals dels seus treballs més cèlebres i que han tingut major influència sobre Guillermo Gómez-Peña; un segon bloc de reflexió i anàlisi sobre el que representa el vídeo i les seues possibilitats, i una última part amb una miscel·lània de videoperformances i intervencions.

Pejac (Santander, 1978), és un il·lustrador, artista públic i plàstic el treball del qual concedeix una importància especial a la imaginació i a la idea. El seu imaginari té com a referència la tradició de l'objecte surrealista –*Tensió* (2011), *Remolcador* (2011), *Entelèquia* (2011)–, però els seus procediments són més propis de l'art públic –pintura mural, grafit, intervencions en l'espai i en el mobiliari urbà–, com en *The end* (2011), *Skyline* (2011) o *Ocell engabiat a Lavapiés* (2011). La seua visió de l'ésser humà i del món és crítica i l'expressa amb ironia i amb humor. Estèticament, els seus treballs d'art públic tendeixen a ser sintètics, tant en el dibuix com en el color o la composició.

D'aquesta manera, Pejac pot subratllar el missatge o la idea, i la silueta serà el motiu plàstic amb què aplicarà el seu plantejament. *Penya-segat* i *Pedrera* són les dues pintures murals que presenta

Para seguir leyendo haga click aquí