

Ensayo sobre lo impredecible. Por arte de Amaya.

I

“una búsqueda cuyo “porqué” no sé explicar, pues sólo conozco el “cómo”: tengo la confusa sensación de que los libros que escribí se inscriben, cobran sentido en una imagen global que me hago de la literatura, pero me parece que jamás podré asir esta imagen con precisión, de que ella es para mí un más allá de la escritura, un “ por qué escribo” al cual sólo puedo responder escribiendo”¹. (Notas sobre lo que busco)

Ella diseña un espacio lúdico a su propia escala, toma las medidas de lo que tiene delante y acciona la estética de una metodología. *¿Qué se puede hacer con...? Sería, podría...* expresarse en subjuntivo o condicional o hipotético. *¿Y si hago esto...? ¿lo otro...?* Propositiva y expansiva, entrópica y retroalimentada, acumula conceptos, gestos, objetos, a veces cree que el síndrome de Diógenes va pisándole los talones y otras veces limpia tanto la página que se le queda en blanco. Cualquiera cosa que dure demasiado la obstina y si se aburre piensa algo para hacer con el aburrimiento. Pasar las hojas de una libreta, llamar a las cosas por su nombre, clasificar alfabéticamente los verbos, coleccionar coleccionistas, empaquetar regalos vacíos o empapelar la ciudad, las farolas y los tabloneros de anuncios con necesidades imposibles de cubrir. Reunir piezas inservibles para mecanismos poéticos, perderse en un buzón lleno de correo comercial o en las estanterías de *souvenirs* importados de China y en un arrebato de austeridad entusiasmarse con el *mailart*.

Movilizarse por sorpresa y desde la singularidad emerger en el imaginario colectivo. Recoger posibilidades al vuelo. Reciclar las circunstancias paseando un barómetro de lo improbable. Buscar respuestas nuevas para lugares habituales. Verse involucrada en una situación, sin saber cómo salir de ella más que entrando en otra, una sucesión de acontecimientos, empujada por una propensión a seguir haciendo, deshaciendo, rehaciendo

¹ PEREC, G. *Pensar/clasificar* Gedisa editorial. Barcelona, 2001.

sin necesidad de saber qué. Colocar un ladrillito sobre un ladrillo y decir desinteresadamente: *cualquier cosa puede ser arte pero no cualquier cosa es arte.*

La idea es tomar por asalto el momento. Sin avisar. En este salto que va del arte del conceptual al arte procesual Amaya encuentra temas estrella. Entra en el juego, en el baile, en la pirueta. Y la historia del ahora va abriendo el camino de su trayectoria artística.

II

Una cuestión de tacto, tratar de sentir un dibujo por la espalda (*Infinitésimos (o demostración por reducción al absurdo)*, 2003). Empezó haciendo dibujos en **movimiento** (*Cuadernos de viaje*, 2004-05) que podrían ser la transcripción de una coreografía, la escritura de los recorridos por el espacio, los itinerarios del cuerpo. ¿Y si ando bajo la lluvia y si corro y si voy en bus? ¿Y si somos dos haciendo esquemas de los encuentros, el pulso incierto de la línea que nos vincula, delatando coincidencias y discrepancias? ¿Y si en vez de movernos nosotros movemos el papel? Acabó desarrollando una panorámica móvil (*S/T*, acción 2005), donde la cámara en el interior de un balón es parte de la obra, es más la ejecuta por ella, desplazándose por las calles, girando sobre si misma, reiterando hasta el límite la imagen dinámica que se le supone propia al video. Ella sólo le da patadas. Y llegó a esa visión del mundo que es darle vueltas a las cosas.

Después de unos años de corretear por los pasillos de la facultad volvimos a encontrarnos paradójicamente para hacer arte en un monasterio. La acción (*Enclaustrar*, 2005) no podía ser otra: sitiar el edificio. Cargar con una mochila llena de útiles variados (cinta adhesiva, alambre, cadenas, candados...) y una noche precintar todas las puertas y ventanas, clausurar todas las entradas y salidas, con la adrenalina preparada para la ocasión. La **libertad**, sin pedir permiso, sin tener en cuenta las consecuencias. *Schiller afirma que para resolver el problema político, "uno debe pasar por la estética, pues aquello que conduce a la libertad es la belleza". El impulso del juego es el vehículo de esa liberación. El impulso no aspira a jugar "con"*

*algo; más bien es el juego de la vida misma, (...) es la manifestación de la libertad misma*².

Hacer maquetas con monedas, enmarcar documentos con errores, anular 20 euros por un beso o pedir limosna con un saco lleno de monedas. Su *performance* es tirar el **dinero** o venderlo (*En efectivo*, 2006).

Dos grifos goteando en el lavabo de una habitación invitan al no-yo y a la falta de deseo, al **vacío** (S/T, video 2005) de ese espacio desprovisto que desnuda el tiempo. Esperar que pasen las horas, los días, dejar que las cosas sucedan por si solas. Esa esperanza sin expectativa donde lo que esperabas va perdiendo intensidad. Emanación silenciosa del espacio reservado para eso esperado que se ha vuelto indefinido. Una estancia neutralizada que acaba con una llamada de teléfono que incorpora el azar a la obra.

III

En *La definición de arte*³ de Umberto Eco la teoría de la normatividad abre un campo de trabajo en donde a la noción de arte como *visión* se opone el concepto de arte como *forma*. En lugar de expresar, el artista produce obras que encierran un funcionamiento propio, adopta unas reglas que otorgan al hecho artístico la autonomía que la modernidad consideraba indiscutible. La *intención* del artista resuelve un problema al explorar las posibilidades de la "materia" intuitivamente. Como pretender hacer algo bonito con un rollo de papel higiénico, confesar al jurado que lo ha comprado, atreverse a hacer un Jasper Johns como si fuera Jeff Koons o un Louise Bourgeois como si fuera Erwin Wurm.

Pero hay algo que escapa a esta tesis, a la lógica interna, y sale a la luz cuando al artista es capaz de ver aquello que le pide ser enmarcado entre signos de exclamación. Algo que toca las fibras sensibles del sujeto y hace sonar. Una concordancia irreductible a leyes artísticas.

En el deseo del artista está – y es tangible en la historia del arte- lo que con sus obras "hace saber" de insabido en el Otro (...) Nos referimos al Otro tal como Lacan lo definió (...) El Otro en su estructura, está marcado por una

² MARCUSE, H *Eros y civilización* Ed. Ariel Barcelona, 2002

³ ECO, U. *La definición del arte*. Ed. Martinez Roca S.A. Barcelona 1970

*falta que se hace presente en los intervalos que agujerean la cadena de un discurso*⁴.

Hay poco de subjetividad en el tiempo que nos toca vivir, pero ya sabemos que el fantasma no se puede encerrar en un armario o una habitación bajo llave, al contrario, es el fantasma quien persigue y cuando en una obra se da una captura, se vuelve a escapar. Esa es la circularidad del arte, volver al punto de partida con la misma mirada de la primera vez ante lo que tenemos delante.

Un saco de cemento ocupa el agujero de una pared (*S/T*, 2006), entre dos pilares inclinados alguien dejó enrollado el colchón y las mantas (*Caracol*, 2006) o entre los cables de corriente las aves vuelan y se posan (*Pentagrama*, 2006).

El artista lo es porque ve. Deja que la forma aparezca. Sin necesidad de codificar mensajes o buscar criterios residuales. Al contrario, hace visible algo que para los demás pasaba desapercibido. Vuelve transparente lo opaco. Hay una apuesta de transmisión entre lo que ve y lo que hace ver. Hay algo que ya estaba ahí, un *plus* intraducible, lo que nos emociona, y que no hay más remedio que sentir sin analizar, como hace el artista. Es como el fantasma en una casa. No se encuentra nunca en el mismo sitio. Si levantas la piedra bajo la que habita ya no está ahí, su ubicuidad alimenta el "ansia de saber" (*wissenstrieb*) que para Freud caracteriza al artista. Su presencia invisible nos mira desde todas partes y toca con su varita mágica lo insospechado.

Cada obra es un mundo sin equivalencia en otra obra. De lo particular a lo universal, la obra congela por un instante la afinidad de todo, los planetas, los geómetras, los amantes. Eso que no queremos, no sabemos o no podemos decir aparece sin por qué en la obra.

⁴ GALLANO, C. *De lo insabido que hace saber*. Colegio de psicoanálisis. Madrid 2006

La obra es única, no por su irreproductividad sino porque establece un vínculo irremplazable, y en última instancia une al artista y el espectador en lo que no podemos explicar de lo que nos pasa con la vida. La obra es un reto, a veces parece que le gana a la vida, pero en el paso siguiente la vida vuelve a tener ventaja. La osadía del artista está en hablar con el fantasma de tú a tú.

La obra no es un puzzle en el que sólo hay un sitio para cada pieza, sino que es la pieza que le falta a las cosas de la vida y que no puede encontrar su sitio. Como los pájaros callados en un pentagrama imaginario, como el vagabundo haciendo de la intemperie la forma de un caracol, como el saco de cemento que llena el agujero de una pared.

Vanesa Díaz Otero.