

## **Lo propio y lo ajeno en la creación actual**

*(ponencia impartida en la Feria del Libro de Madrid 2008 dentro de la mesa redonda de título homónimo)*

*Alberto Bernal*

Ante mi habitual falta de inspiración a la hora de empezar a escribir, me distraigo y comienzo a echar un vistazo a mi alrededor. Me sorprende la cantidad de objetos propios que me rodean: una chaqueta verde, un ordenador blanco con su respectiva funda, una libreta tamaño mini llena de caóticas anotaciones, un *sweater* negro arrugado, un teléfono móvil y un libro rojo. Todos estos objetos son propios, casi hasta el punto de poder trazar una caricatura mía: todos ellos llevan grabado algún rasgo o historia personal... Retomo la concentración en la ponencia: lo propio y lo ajeno en la creación actual: "propio y ajeno son dos conceptos que pueden admitir una amplia gama de connotaciones, que abarcan desde la particularidad de lo personal hasta la generalidad de lo cultural. No obstante, puesto que la creación artística...". Corto otra vez el flujo académico de mi ponencia. Observo de nuevo mis objetos con una mirada detenida, quasi estética; los abro, les doy la vuelta, y en mi distracción comienzo a seguir el rastro de su procedencia:

- chaqueta marca Nudos, fabricada en Macao e importada por El Corte Inglés.
- teléfono Nokia, made in China
- sweater H&M, made in Mauritius
- libreta Herlitz, impresa en Polonia
- funda de ordenador Tucano, made in Taiwan
- ordenador Apple, made in China, designed in California
- y el libro rojo, que de momento dejo cerrado

Es curioso, que unos objetos que yo ya asumo como tan propios, hayan recorrido tan largo viaje hasta llegar a mis manos y, por fin, pertenecer a mi propia propiedad. Propio, según el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es aquello "perteneciente o relativo a alguien que tiene la facultad exclusiva de disponer de ello"; ese debo ser yo. Es decir, yo, Alberto Bernal, varón, nacido en Madrid el 8 de diciembre de 1978, tengo la facultad exclusiva de disponer de un ordenador blanco Apple, made in China, designed in California, con su respectiva funda Tucano, made in Taiwan; una libreta tamaño mini Herlitz llena de caóticas anotaciones, impresa en Polonia; un sweater negro arrugado H&M, made in Mauritius; un teléfono móvil Nokia, made in China; una chaqueta verde Nudos, fabricada en Macao e importada por El Corte Inglés; y un libro rojo. Uff, y eso que estás palabras las estoy escribiendo desde un avión y me era imposible introducir ni líquidos ni más equipaje de mano. Parece, por lo tanto, que el ámbito de las propiedades que puedo llevar conmigo como equipaje de mano han venido a mí en exclusiva desde lejanas latitudes, pienso ahora mientras observo la costa danesa en diminuto desde 10.000 metros de altura, unos 1.000 km más al sur que cuando empecé a escribir estas líneas. Definitivamente, los nuevos tiempos han acortado las distancias y nos acercan todo el

esplendor de lejanas culturas a golpe de propulsión: ropa, comida, productos electrónicos... y, por supuesto, su hacer artístico.

De esta manera, aquellos productos que en un principio son absolutamente ajenos a mí, se convierten en propios. Tanto desde la acepción objetiva que acabo de citar, como desde aquella otra más subjetiva que aparece a continuación en el diccionario: “característico, peculiar de cada persona o cosa”. Parece, pues, que existe una cierta permeabilidad entre lo objetual y lo personal, entre aquellos objetos de los que me apropio, y aquello “propio de mí”, más intagible y aparentemente a salvo del mundo de los objetos comerciales que me rodea.

Otros 1000 km más al sur, probablemente a la altura de la marisma holandesa, abro el libro rojo, del que parecía haberme olvidado, y leo: “el momento del que estamos hablando no es otro que la Modernidad, ese momento marcado por la disociación y la especialización de estas tres esferas cruciales de la vida [el conocimiento, la política y el deseo]. Es entonces cuando el arte se independiza de lo cognitivo, lo ético y lo político. Sin embargo, el modo por el que llega a serlo no deja de ser paradójico: consigue, curiosamente, la autonomía frente a las restantes esferas integrándose en el modo capitalista de producción. Cuando el arte deviene artículo de consumo, se libera de sus anteriores funciones sociales tradicionales -las relacionadas con la Iglesia, la Corte y el Estado- y pasa a conquistar la libertad anónima característica del espacio del mercado. Entonces existe no para cualquier público específico, sino sólo para aquellos que disponen del gusto para apreciarlo y del dinero para comprarlo. En la medida en que existe para nada y para nadie en particular, puede decirse que existe para sí mismo. Si es “independiente” es porque ha sido engullido por la producción de artículos de consumo.” Fin de la cita, cierro el libro rojo que lleva por título “La estética como ideología”, del lingüista Terry Eagleton.

¿Cómo puede entonces el arte lidiar con toda esta problemática propia de lo propio, lo ajeno, la apropiación de lo ajeno y la enajenación de lo propio, tan propia de la interrelación actual entre las diferentes culturas?

No creo que puedan establecerse diferentes categorías a este respecto, sin embargo, sí que pienso que pueden señalarse dos tendencias o polaridades fundamentales, directamente relacionadas con la manera de asumir y consumir los diferentes discursos estéticos:

- Por una parte, existe aquel polo en el que el arte es concebido únicamente como una válvula de escape de lo real, muy a menudo, pero no necesariamente siempre, asociado con el llamado arte de entretenimiento o de consumo.

- Por otra parte, existe aquel otro polo en el que lo artístico se erige como una nueva manera de confrontarse con la realidad.

Me viene a la mente un caso que puede ejemplificar este último polo de una manera verdaderamente consecuente y efectiva: se trata de la obra “smuggled whisper”, de Malgorzata Markiewicz, que pude contemplar en una exposición en Lisboa que llevaba por título “eccentric paths”. Esta joven artista polaca había llenado una sala con una serie de prendas de vestir

aparentemente sin más. Sin embargo, cuando uno se acercaba podía ver en su interior mensajes cosidos por quiénes supuestamente habían trabajado en su elaboración, del tipo: "My name is Sabatina. I live in: Pakistan. Please, can you help me?!!"

No tengo ningún prejuicio contra la tendencia más escapista del arte, podría hasta afirmar que es incluso necesaria, siempre y cuando no engulla la también necesaria actividad artística que, si bien no exenta de los sistemas de producción e interrelación, como afirmaba Eagleton, es dotada de un potencial autorreflexivo que, cuando menos, sobrepasa la ciega asunción de modelos y clichés de la que se alimenta el arte comercial.

Estos modelos y clichés tocan muy de cerca las citadas relaciones de lo propio con lo ajeno, de la cultura propia con la ajena. Sin duda, lo exótico está de moda; de la misma manera que el pañuelo palestino ha pasado a ser un artículo estéticamente más cercano a la colección primavera-verano 2008 de Adolfo Domínguez que a su función original, determinados tratamientos estéticos de materiales procedentes de otras culturas muestran un comportamiento que, no solamente es ciego con respecto a la comentada problemática de lo propio y lo ajeno en la sociedad, sino que además afirman implícitamente el modelo de centralización occidental propio de la Modernidad.

Exótico, étnico, oriental, multicultural... son calificativos que hoy en día suenan muy *cool*, si bien en el fondo no son más que eufemismos más para designar a una alteridad que potencia la centralidad desde la que la contemplamos: los exóticos, los étnicos y los orientales son, por supuesto, siempre los demás. Nosotros somos aquellos que nos hemos inventado las palabras para definirlos, definiendo así también el papel que lo artísticamente exótico, étnico, oriental o multicultural pueda jugar en nuestro arte, cuyas reglas, por supuesto, también definimos desde aquí.

Con esto no quiero decir que uno, como artista occidental, deba renunciar a usar elementos de otras culturas. Simplemente quiero poner el dedo crítico sobre una práctica que traslade ciegamente a la creación artística el modelo de interrelaciones culturales que impone el liberalismo de la modernidad, sobre aquella práctica que consiste en entrar en el supermercado de la cultura global y llenar el carrito de cuarto de kilo de ritmos africanos, un pack de cuencos tibetanos y dos latas de escalas balinesas en su propia salsa, que nos permitirán preparar un maravilloso manjar para ser degustado desde el patio de butacas del Auditorio Nacional.

Vuelvo otra vez a la cuestión principal de la ponencia: ¿Cómo puede entonces el arte lidiar con toda esta problemática de lo propio y lo ajeno? Antes de que me disponga a responder, se encienden las luces de los cinturones de seguridad y la tripulación pide colocar los asientos en su posición original, desconectar todos los instrumentos electrónicos y recoger los objetos personales. Me temo, pues, que mi ponencia no podrá finalizar la respuesta a la pregunta planteada. Apago el ordenador, subo el asiento y recojo todo. Tras aterrizar, ya en tierra firme, siento que he perdido la elevada y privilegiada perspectiva desde la que contemplaba el arte y el

mundo de manera disociada; ahora todo se me presenta de repente demasiado grande e inabarcable. No obstante, aún recuerdo algo que leía del libro rojo durante el aterrizaje, mientras perdíamos altura: “Todo debe ahora convertirse en estética”.

Terry Eagleton, “The Ideology of the Aesthetic, Oxford, 1990 [*La estética como ideología*, trad. de Germán Cano y Jorge Cano, Ed. Trotta, Madrid, 2006].  
*op. cit.*