



**CENTRO STUDI SEA**

ISSN 2240-7596

**aipsa** edizioni spa

# AMMENTU

---

**Bollettino Storico e Archivistico del  
Mediterraneo e delle Americhe**

**N. 12**

gennaio - giugno 2018

[www.centrostudisea.it/ammentu](http://www.centrostudisea.it/ammentu)

[www.aipsa.com](http://www.aipsa.com)

### **Direzione**

Martino CONTU (direttore), Annamaria BALDUSSI, Patrizia MANDUCHI

### **Comitato di redazione**

Giampaolo ATZEI (capo redattore), Lucia CAPUZZI, Raúl CHEDA, Maria Grazia CUGUSI, Lorenzo DI BIASE, Mariana Fernández Campos, Manuela GARAU, Camilo HERRERO GARCÍA, Roberto IBBA (capo redattore), Francesca MAZZUZI, Nicola MELIS (capo redattore), Giuseppe MOCCI, Carlo PILLAI, Domenico RIPA, Elisabeth RIPOLL GIL, Maria Cristina SECCI (coordinatrice), Maria Angel SEGOVIA MARTÍ, Maria Eugenia VENERI, Antoni VIVES REUS

### **Comitato scientifico**

Nunziatella ALESSANDRINI, Universidade Nova de Lisboa/Universidade dos Açores (Portugal); Pasquale AMATO, Università di Messina - Università per stranieri "Dante Alighieri" di Reggio Calabria (Italia); Juan Andrés BRESCIANI, Universidad de la República (Uruguay); Carolina CABEZAS CÁCERES, Museo Virtual de la Mujer (Chile); Zaide CAPOTE CRUZ, Instituto de Literatura y Lingüística "José Antonio Portuondo Valdor" (Cuba); Margarita CARRIQUIRY, Universidad Católica del Uruguay (Uruguay); Giuseppe DONEDDU, Università di Sassari (Italia); Josep María FIGUERES ARTIGUES (Universitat Autònoma de Barcelona); Luciano GALLINARI, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del CNR (Italia); Maria Luisa GENTILESCHI, Università di Cagliari (Italia); Elda GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España); Antoine-Marie GRAZIANI, Università di Corsica Pasquale Paoli - Institut Universitaire de France, Paris (France); Rosa Maria GRILLO, Università di Salerno (Italia); Souadi LAGDAF, Struttura Didattica Speciale di Lingue e Letterature Straniere, Ragusa, Università di Catania (Italia); Victor MALLIA MILANES, University of Malta (Malta); Antoni MARIMÓN RIUTORT, Universidad de las Islas Baleares (España); Lená MEDEIROS DE MENEZES, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Brasil); Roberto MORESCO, Società Ligure di Storia Patria di Genova (Italia); Carolina MUÑOZ-GUZMÁN, Universidad Católica de Chile (Chile); Fabrizio PANZERA, Archivio di Stato di Bellinzona (Svizzera); Roberto PORRÀ, Soprintendenza Archivistica per la Sardegna (Italia); Sebastià SERRA BUSQUETS, Universidad de las Islas Baleares (España); Dante TURCATTI, Universidad de la República (Uruguay)

### **Comitato di lettura**

La Direzione di AMMENTU sottopone a valutazione (referee), in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione.

### **Responsabile del sito**

Stefano ORRÙ

### **AMMENTU - Bollettino Storico e Archivistico del Mediterraneo e delle Americhe Periodico semestrale pubblicato dal Centro Studi SEA di Villacidro e dalla Casa Editrice Aipsa di Cagliari.**

Registrazione presso il Tribunale di Cagliari n° 16 del 14 settembre 2011.  
ISSN 2240-7596 [online]

c/o Centro Studi SEA  
Via Su Coddu de Is Abis, 35  
09039 Villacidro (SU) [ITALY]  
SITO WEB: [www.centrostudisea.it](http://www.centrostudisea.it)

c/o Aipsa edizioni s.r.l.  
Via dei Colombi 31  
09126 Cagliari [ITALY]  
E-MAIL: [aipsa@tiscali.it](mailto:aipsa@tiscali.it)  
SITO WEB: [www.aipsa.com](http://www.aipsa.com)

E-MAIL DELLA RIVISTA: [ammentu@centrostudisea.it](mailto:ammentu@centrostudisea.it)

## Sommario

Presentazione	3
Presentation	5
Présentation	7
Presentación	9
Apresentação	11
Presentació	13
Presentada	15
<b>DOSSIER</b>	
<b>Perspectivas y derivas culturales.</b>	<b>17</b>
<b>El estudio de las sociedades desde sus discursos</b>	
bajo la dirección de Nuria Corral Sánchez y Camilo Herrero García	
– NURIA CORRAL SÁNCHEZ - CAMILO HERRERO GARCÍA Introducción	19
– XŪ JĪNJĪNG Women in <i>Classic of Poetry</i>	21
– NURIA CORRAL SÁNCHEZ Dios salve a las reinas. Propaganda y legitimación en la Guerra de Sucesión castellana (1475-1479)	35
– CAMILO HERRERO GARCÍA The cultural representation of the Spanish-Moroccan War	49
– GUILLERMO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ La metáfora de la «casa Francia» en el discurso del Frente Nacional. Del <i>On est chez nous</i> al «no queremos vivir como alquilados»	63
– MIGUEL GONZÁLEZ-DIEZ Los pabellones de Cristina Iglesias o De un lugar-otro donde ser íntimo	75
– CAYETANO LIMORTE MENCHÓN Contra las imágenes, arte para perder el tiempo	83
<b>Ringraziamenti</b>	<b>93</b>



## Contra las imágenes, arte para perder el tiempo

Against the images, art to waste time

DOI: 10.19248/ammentu.312

Recibido: 01.04.2018

Aceptado: 23.07.2018

Cayetano LIMORTE MENCHÓN

cayetanolimorte@gmail.com

Universidad Complutense de Madrid

### Resumen

El presente texto aborda, desde la práctica artística contemporánea, diversos modos de hacer frente, tanto desde la visibilización como desde la puesta en acción, a la actual situación de producción y consumo imparable que afecta no solo a todos los objetos y actividades del ámbito cotidiano sino también al arte. Las obras que en este texto se recogen tienen vocación de ser una tentativa a replantearnos los mecanismos de alienación tecno-virtuales desde la experiencia directa y atenta de la obra de arte para tal vez, si aún es posible, abrir los párpados y desentumecer la mirada.

### Palabras clave

Arte, consumo, velocidad, tiempo, mirada

### Abstract

This text deals, from the current artistic practice, with different ways to face, from the exposure to the action, the present situation of unstoppable production and consumption that affects not only all the daily objects and activities but also the art. The works included in this text are called to be a reconsideration attempt about the tecno-virtual distortion mechanisms from the direct and attentive experience of the artwork in order to open our eyes and loosen up our look, if that is already possible.

### Keywords

Art, pictures, consumption, time, experience

*El hombre es un ser pensante, pero sus grandes obras las realiza cuando no calcula ni piensa. Debemos reconquistar el “candor infantil” a través de largos años de ejercitación en el arte de olvidarnos de nosotros mismos. Logrando esto, el hombre piensa sin pensar. Piensa como la lluvia que cae del cielo; piensa como las olas que se desplazan en el mar; piensa como las estrellas que iluminan el cielo nocturno, como la verde fronda que brota bajo el tibio viento primaveral. De hecho, él mismo es la lluvia, el mar, las estrellas, la fronda.*

Daisetz T. Suzuki<sup>1</sup>

«Todo nace con la marca de la muerte»<sup>2</sup> era, hace diez años, el diagnóstico que Zygmunt Bauman hacía de nuestra época en su famosa conferencia titulada *Arte*

<sup>1</sup> DAISSETZ T. SUZUKI, en EUGEN HERRIGEL, *Zen en el arte del tiro con arco*, Gaia Ediciones, Madrid 2012, p. 14.

*líquido*. «La distancia, el lapso de tiempo entre lo nuevo y lo desechado, entre la creación y el vertedero ha quedado drásticamente reducido»<sup>3</sup>. Todo sucede a tal velocidad que antes de llegar a ser producido ya puede considerarse extinto. Todo incluso, o incluso más, las imágenes. Basta con pararse un momento a pensar, si es que todavía somos capaces de desacelerar nuestro ritmo, en la cantidad de fotografías que con un simple gesto del dedo índice sobre nuestras pantallas enviamos a cada momento al cementerio. Tantas como las que Erik Kessels recoge en su instalación de 2011 *Photography in Abundance*; exactamente la cantidad de imágenes subidas a Flickr durante un período de 24 horas: cerca de un millón y medio de fotografías. Imágenes que se amontonan en la red, pero también en nuestras calles, donde los carteles publicitarios son una especie de epidermis urbana en constante transformación. Este fenómeno, quizá el menor de los ejemplos en lo que a impacto medioambiental se refiere, y que tanto llamó la atención de Jacques Villeglé<sup>4</sup>, es una muestra de esta era devastadora que algunos autores han sugerido bautizarla con el nombre de «Antropoceno». Denominación propia de una época en la que «la humanidad se ha convertido en una fuerza geológica que rivaliza en potencia con las fuerzas naturales, con un poder de devastación que equivale o supera al de los terremotos, los volcanes o la tectónica de placas»<sup>5</sup>, como Graciela Speranza ha descrito en su último libro titulado *Cronografías, arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Consecuencia directa de nuestras sociedades turbocapitalistas, para las que ser más rápidos es ser más productivos y consumir ya no significa acumular sino seguir consumiendo. El arte, en cambio, señalaba Bauman refiriéndose al pasado, «por ser refractario al consumo, supo preservar su vínculo con lo perpetuo»<sup>6</sup>. En cambio hoy, como todo en nuestra época, el arte también ha pasado a formar parte de esa cadena infinita de consumo y deseo insaciable.

Así lo recoge Antonio Pérez Río en su particular guía del Louvre, en la que ha sustituido las imágenes de las obras del museo por fotografías que revelan el deseo de un gran número de visitantes por llevarse consigo, sin necesidad de perder tiempo en contemplarlas, todas las obras maestras posibles del segundo museo más grande del mundo. La experiencia del visitante le sirve al autor para pensar en la mutación de una nueva especie humana surgida a partir de la incorporación de mecanismos cibernéticos que modifican su percepción del mundo. Así el usuario, o el ciborg como lo denomina Pérez Río, se desplaza por el museo «como por un gran supermercado y utiliza la cámara como una bolsa de la compra donde guarda, compulsivamente, todo lo que encuentra en su camino, como si su crédito fuera ilimitado»<sup>7</sup>. El ciborg no se rinde, puede con todo, incluso con *Las bodas de Caná* del Veronés, una obra de siete metros de ancho por diez metros de largo. Pintura monumental de la que Paul Cézanne, según cuenta su amigo Joachim Gasquet en su visita al Louvre, exclamó frente a ella, extasiado, que «para amar un cuadro primero hay que haberlo bebido a largos tragos, perder conciencia, descender con el pintor a las raíces más sombrías,

---

<sup>2</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Arte, ¿líquido?*, Sequitur, Madrid 2015, p. 45.

<sup>3</sup> Ivi, p. 43.

<sup>4</sup> Artista que Zygmunt Bauman toma como caso de estudio en su conferencia, el cual desde los años sesenta ha dedicado gran parte de su vida a desgarrar fragmentos de estas imágenes en las calles de París provocando, en sus propias palabras, «que los antagonistas se enfrenten en un combate singular» por la supervivencia. Cfr. Jacques Villeglé, *Del collage al décollage*, Ivi p. 100.

<sup>5</sup> GRACIELA SPERANZA, *Cronografías, Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*, Anagrama, Barcelona 2017, p. 10.

<sup>6</sup> BAUMAN, *¿Arte líquido?*, cit., p 20.

<sup>7</sup> ANTONIO PÉREZ RÍO, *Arte para ciborgs, 2014-2016*, <http://www.antoniopezario.es/blog/es/obras/arte-para-ciborgs-2016/>, (10/08/2017).

enmarañadas, de las cosas, volver a subir con los colores, abrirse a la luz con ellos, saber ver, sentir...»<sup>8</sup>. Sin embargo, el «Homo photographicus»<sup>9</sup>, como lo denomina Joan Fontcuberta, apodado como «Homo pantalicus»<sup>10</sup> por Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, parece no estar muy dispuesto a perder tiempo en tales cosas como ver o sentir. De hecho, y a propósito del Museo del Louvre, una encuesta de 2010 revelaba que «el visitante medio pasa entre 15 y 40 segundos mirando *El rapto de las sabinas* de David, según consulte o no la etiqueta [y] entre 5 y 9 segundos *La gran odalisca* de Ingres»<sup>11</sup>. Por otro lado, las políticas didácticas, pero también comerciales, de los mismos museos o salas de exposiciones han contribuido, proporcionando una audioguía al visitante, a ayudarlo a ahorrar tiempo, hasta tal punto que, en muchos casos, lo único que detiene la atención del usuario frente a una obra es el número que junto a ésta le indica la marcación que ha de teclear en el aparato para escuchar su descripción mientras camina hacia la siguiente. Y así es como finalmente «los cuadros y las catedrales se consumen en cierto modo como en un *fast-food*, según la lógica del zapeo acelerado», puesto que «el visitante de museos no busca una experiencia estética “pura”, sino por encima de todos los estímulos renovados, las emociones instantáneas que crean un tiempo recreativo»<sup>12</sup>.

En 1928, Paul Valéry escribe: «Como el agua, como el gas, como la corriente eléctrica que llegan de lejos a nuestros hogares para satisfacer nuestras necesidades casi sin esfuerzo, así nos alimentaremos de imágenes visuales o auditivas, que nacerán y se desvanecerán al menor gesto»<sup>13</sup>. Con un solo gesto, un clic, somos capaces de convertir en imagen algo tan imposible y admirable como el Sol. Como lo expone Penélope Umbrico en su instalación de 2006 *Suns from Flickr*, recogida por Joan Fontcuberta en su artículo *Por un manifiesto postfotográfico*<sup>14</sup>. Una obra que, si bien muestra el absurdo de fotografiar el Sol, fuente primordial de luz, y por tanto de todas las imágenes, revela el deseo de seguir produciendo imágenes hasta el punto de fotografiarse delante de las fotografías del mismísimo Sol, que en su web muestra la artista. La contemplación, está claro, ha pasado a la historia, como esas obras de arte que nadie mira y que todo el mundo fotografía, o como esos acontecimientos que nos brinda la naturaleza y que o bien por su cotidianidad o por su singularidad, resultan más atractivos de ser fotografiados que de ser vividos. Parece que nuestro destino, como señala Luciano Concheiro, es «ser sujetos sin memoria»<sup>15</sup>, a pesar incluso de la fotografía. ¿Pues quién vuelve a las imágenes despojadas de experiencia que ha producido? ¿Quién dedica tiempo a contemplar las fotografías de algo que teniéndolo ante sus ojos no ha visto? John Fowles, novelista y botánico aficionado, describía en su ensayo *El árbol* este mismo fenómeno tras haber encontrado en Francia, después de muchos años de búsqueda, un ejemplar de la orquídea soldado:

Caí de rodillas ante ella (...) la medí, la fotografié y calculé mi posición en el mapa para futuras referencias. Estaba muy emocionado, feliz. Uno siempre recuerda sus “primeras

<sup>8</sup> JOACHIM GASQUET, *Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo*, Gadir, Madrid 2009, p. 206.

<sup>9</sup> JOAN FONTCUBERTA, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2016, p. 31.

<sup>10</sup> GILLES LIPOVETSKY / JEAN SERROY, *La cultura-mundo, Respuesta a una sociedad desorientada*, Anagrama, Barcelona 2010, p. 83.

<sup>11</sup> Ivi, p. 119.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> PAUL VALÉRY, en FONTCUBERTA, *La furia*, cit., pp. 40-41.

<sup>14</sup> JOAN FONTCUBERTA, *ivi.*, p. 42.

<sup>15</sup> LUCIANO CONCHEIRO, *Contra el tiempo. Filosofía práctica del instante*, Anagrama, Barcelona 2016, p. 57.

veces” con las especies más raras. Sin embargo, cinco minutos después de que mi mujer lograra arrancarme de allí (...), experimenté una sensación extraña. Me di cuenta de que en realidad no había visto las tres plantas en la pequeña colonia que habíamos encontrado. Daba igual que me hubiera dedicado a identificarlas, a medirlas y a fotografiarlas; lo que hice fue trasladar aquella experiencia a una especie de pasado en el presente<sup>16</sup>.

Por ello ante el interés creciente por la copia más que por el original, y la renuncia a la experiencia para ganar tiempo, en muchas ocasiones incluso con el afán de atesorar conocimiento, Javier Garcerá propone con su pintura todo lo contrario, es decir, «instalarnos en la entrega y esperar, esperar pacientemente, sin expectativas, gastando tiempo, perdiendo tiempo. Pues la obra de arte es una morada temporal que acoge en su seno el misterio, el enigma»<sup>17</sup>, ese fantasma del que hablaba María Zambrano que «logra asomarse un instante a la superficie antes de que se lo trague la corriente»<sup>18</sup>. Para fundirnos con la mirada en la imagen, y volvernos en el mirar, como decía Cézanne, pintura.

Maurice Merleau-Ponty, en *El ojo y el espíritu*, ensayo en el que el nombre del pintor francés aparece una y otra vez, afirma que “basta con que yo vea una cosa para que sepa unirme a ella y alcanzarla, aunque no sepa cómo se hace esto en la máquina nerviosa”. Desde el punto de vista fenomenológico esta cuestión puede resultar algo obvia, pero si atendemos al arraigo dualista propio de la cultura occidental, esto es, la diferenciación entre sujeto y objeto, y a la voluntad de ver hoy, la cual parece estar entumecida, la cosa se complica. David Loy sostiene que

nuestra experiencia habitual de la acción es dualista -en el sentido de que tenemos la sensación de un “yo” que ejecuta la acción- porque la realizamos para alcanzar un determinado objetivo. (...) Así, al igual que, en el caso de la percepción, el pensamiento se superpone al percepto, en este caso, la intención mental se “solapa” a la acción y genera la ilusión de un agente separado. No obstante, sin tal superposición del pensamiento no sería posible experimentar diferencia alguna entre el agente y el acto, o entre la mente y el cuerpo<sup>19</sup>.

Dicha superposición del pensamiento a la acción, de forma inconsciente y casi como un acto reflejo, quizás el mayor acto reflejo de Occidente, es la que además provoca una distorsión en la percepción y nos aleja de nuestra experiencia inmediata de la realidad. Por ello se lamentaba John Fowles de no haber experimentado la belleza de las flores, a pesar de haberlas analizado minuciosamente, y concluía su relato diciendo que «no es el poco saber lo que genera necesariamente la ignorancia: saber demasiado, o querer saber demasiado, puede producir el mismo resultado»<sup>20</sup>. ¿Cómo volverse entonces, retomando la idea de Cézanne, pintura? ¿Cómo fundirnos con el objeto de contemplación y romper con esa dualidad que nos aleja y separa? ¿Qué nos queda si además de distanciarnos del objeto introducimos entre éste y nosotros un elemento mediador, tal como un dispositivo fotográfico, con el fin de retener esa experiencia sensible que no hemos llegado a experimentar? Loy propone mirar a Oriente para tratar de buscar respuestas, ya que a diferencia de nuestra tradición filosófica, a excepción de algunos pensadores entre los que cabe destacar a Plotino,

---

<sup>16</sup> JOHN FOWLES, *El árbol*, Impedimenta, Madrid 2017, p. 58.

<sup>17</sup> JAVIER GARCERÁ, *Si el ojo nunca duerme*, <http://www.javiergarcera.com/SI-EL-OJO-NUNCA-DUERME-2011-2012>, (10/06/2017).

<sup>18</sup> MARÍA ZAMBRANO, *Algunos lugares de la pintura*, Eutelequia, Madrid 2012, p. 44.

<sup>19</sup> DAVID LOY, *No-dualidad*, Kairós, Barcelona 2010, pp. 23-24.

<sup>20</sup> FOWLES, *El árbol*, cit., p. 58.



Spinoza, Nietzsche o Heidegger, es la existencia de una forma no-dual de experimentar el mundo la que se desprende de gran parte de sus sistemas filosóficos, fundamentalmente de los más influyentes: el taoísmo, el vedanta y el budismo. Sistemas para los que «la acción no-dual es espontánea (porque está despojada de toda intención objetivadora), sin esfuerzo (porque no tiene que ver con un ‘yo’ cosificado que deba esforzarse en alcanzar nada) y ‘vacía’ (en el sentido de que uno se halla tan plenamente inmerso en la acción que no existe la mayor conciencia dualista de la acción)»<sup>21</sup>. Sistemas mucho más familiarizados y próximos a aquello con lo que en el siglo III concluía Plotino en sus *Enéadas* y que aplicado a la experiencia del arte nos lleva al punto más urgente y necesario de esta problemática, la de concebir al espectador como un uno con lo contemplado:

Al verse uno así mismo en el momento mismo de la visión, se verá a sí mismo -o, mejor dicho, se encontrará consigo mismo y se sentirá a sí mismo- tal como decíamos. Pero bien puede ser que ni siquiera habría que decir “verá” y ‘objeto visto’ si es que hay que hablar de lo visto y del vidente como dos cosas y no ¡audacia es decirlo! de ambos como de una sola cosa<sup>22</sup>.

Por ello las obras de Javier Garcerá, cuyos procesos creativos están estrechamente ligados con la práctica de la meditación zen, son una tentativa a la contemplación desprejuiciada y serena, puesto que escapan, por su naturaleza técnica y material, a la reproducción fotográfica en su totalidad, apelando a una mirada mucho más consciente y despierta. Sus aparentes monocromos rojos van descubriendo, dependiendo de la distancia y posición de donde se los mire, un paisaje vegetal vivo, cambiante, imposible de asir y poseer. Son en este caso las obras las que, según el propio artista, «imponen al sujeto la imposibilidad de sentirse dueño de la imagen que la obra origina. Una incapacidad que, inevitablemente, nos sitúa enfrentándonos a una pérdida continua, una pérdida en la que el que ve no puede más que aceptarse en una entrega que se desvanece y nace en cada instante»<sup>23</sup>. Lo que a Garcerá le interesa es «crear espacios donde reconocerse desde la pérdida, generar lugares de alta densidad desorientadora, construir imágenes inabordables para abrir un mundo, para mantenerse en el ritmo abierto de lo existente»<sup>24</sup>. Como el ritmo de ramas que con el punzón va abriendo minuciosamente entre las tramas de la tela, vaciándose de sí mismo en su hacer ceremonioso, dejando constancia de su ritmo interior en la pieza, ampliando la visión, volviendo táctil la mirada. Mirada háptica como la que Anish Kapoor ha tratado de propiciar desde sus primeros trabajos, en los que el elemento más constitutivo de la pintura, el pigmento, se vuelve escultura, conformando paisajes transitables que reclaman la atención de todo nuestro cuerpo. El color rojo, dice Kapoor,

tiene una negrura muy poderosa. Este color manifiesto, este color abierto y visualmente llamativo, se asocia con un mundo interior oscuro. La oscuridad es algo que todos conocemos; es la condición de las cosas cuando las luces se apagan, pero en cierto modo también es una visión interna de nosotros mismos<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> LOY, *No-dualidad*, cit., p. 24.

<sup>22</sup> PLOTINO, *Enéadas*, VI, 10-9.

<sup>23</sup> JAVIER GARCERÁ, *Que no me cabe en la cabeza* (cat. exp.), Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia 2016, p. 90.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> ANISH KAPOOR, *Anish Kapoor in conversation with Nicholas Baume*, <http://anishkapoor.com/772/in-conversation-with-nicholas-baume>, (15/07/2017). Traducción del autor.

El antropólogo David Le Breton, sostiene que el paisaje está en el hombre antes de que el hombre esté en él, y es a través de la mirada como éste cobra sentido. Anish Kapoor propone un acercamiento a sus obras desde la visión, ya que la vista, como apunta Breton, «significa poner a prueba lo real a través de un prisma social y cultural, un sistema de representación que lleva la marca de la historia personal de un individuo en el interior de una trama social y cultural»<sup>26</sup>, pero por ello a la vista, el sentido más alienante de todos, debe siempre acompañarle el tacto, el cual «organiza la relación con el mundo (...) como un filtro al mismo tiempo psíquico y somático»<sup>27</sup>, e incluso, el olfato. No en vano advertía Diderot que «es preciso que el ojo aprenda a ver, como la lengua a hablar; y no sería sorprendente que la ayuda de un sentido fuera necesaria a otro»<sup>28</sup>. Con esto, en 2009, Kapoor impregnaba con su monumental instalación *Svayambh* el interior de la Royal Academy of Arts de Londres con un colosal bloque conformado de vaselina, cera y pigmento rojo que iba recorriendo el edificio, sensibilizando el espacio, sumando a la vista el tacto y el olfato. Quizás sea el momento, en esta época de anestesia visual y atrofia de la mirada, de prestar atención a otros sentidos poco explorados que nos reconecten, de forma más directa, con nosotros mismos.

Byung-Chul Han, en su libro *El aroma del tiempo*, sostiene que el olfato entreteje y condensa los acontecimientos temporales en una imagen. El aroma, devuelve la estabilidad a un yo amenazado por la disociación. La extensión temporal, propia de la olfacción permite que el sujeto vuelva a sí mismo, y ese regreso a sí es siempre una experiencia feliz. El aroma, dice,

es lento. Por eso no se adecúa, ni desde una perspectiva medial, a la época de las prisas. Los aromas no se pueden suceder a la misma velocidad que las imágenes ópticas. (...) La época de las prisas es un tiempo de visión “cinematográfica”. Acelera el mundo convirtiéndolo en un ‘desfile cinematográfico de las cosas’. El tiempo se desintegra en una mera sucesión de presentes. La época de las prisas no tiene aroma. El aroma del tiempo es una manifestación de la duración<sup>29</sup>.

Cuenta el artista Ernesto Neto que un día, paseando con una amiga, fue atraído por los colores y aromas de un pequeño negocio árabe ante el que no pudo resistirse a comprar algunas especias y probar a introducirlas en las medias de nailon con las que llevaba trabajando hacía algún tiempo, quedándose atónito al ver como el polvo se filtraba de dentro hacia afuera como en una especie de permeabilidad epidérmica<sup>30</sup>, propia de los cuerpos vivos. Cuerpos que emanan sustancias que, en la mayoría de los casos, a diferencia de otras especies, no quieren reconocer que huelen, ya que simbólicamente el olor recuerda al cuerpo, el cual no sólo se recubre con ropas ante la vista sino que además se perfuma con cosméticos para disimular eso que somos, y que parece que todavía hoy nos negamos a asumir. En la jerarquía de los sentidos, en Occidente, el olfato no tiene ningún peso, como señala David Le Breton<sup>31</sup>; Aristóteles

---

<sup>26</sup> DAVID LE BRETON, *El sabor del mundo, una antropología de los sentidos*, Nueva Visión, Buenos Aires 2009, p.69.

<sup>27</sup> Ivi p. 146.

<sup>28</sup> DENIS DIDEROT, *Carta sobre los ciegos seguido de carta sobre los sordomudos*, Pre-textos, Valencia 2002, p. 54.

<sup>29</sup> BYUNG-CHUL HAN, *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Herder, Barcelona 2015, p. 72.

<sup>30</sup> ERNESTO NETO, en DOBRILA DENEGRI, *MACRO/HALL Ernesto Neto*, Electa, Milán 2009, p. 21. Traducción del autor.

<sup>31</sup> LE BRETON, *El sabor del mundo*, cit., 2009, pp. 199-200.

o Kant, por ejemplo, lo consideran el sentido “animal” por excelencia y por consiguiente sin valor alguno. Sin embargo, Nietzsche, sostiene que la nariz, «de la que ningún filósofo ha hablado aún con veneración y agradecimiento, es incluso por el momento el instrumento más sensible del que disponemos»<sup>32</sup>. Puesto que el olor «es un pensamiento inmediato del mundo»<sup>33</sup>. El gran generador de atmósferas afectivas, cuyo poder de evocación es capaz de reavivar multitud de sensaciones y emociones que conserva como una huella invisible a través del tiempo y que en muchas ocasiones escapa al lenguaje, que no es capaz de describir a menos que recurra a una imagen, es decir, a la ayuda de otro sentido. Para Neto el olfato «es la manera de salir de una representación intelectual»<sup>34</sup>, y de ahí que si este sentido tiene poco peso en nuestra cultura él le otorgue todo el peso del mundo. Creando instalaciones que son bosques de columnas de especias para que el espectador pueda ver las obras empleando su nariz. Obras en las que en la mayoría de los casos el tacto es el gran aliado del olfato, pues no debemos olvidar que olfato y tacto son además los dos sentidos más inclusivos y más comunes a todos los seres humanos. Instalaciones inmersivas en las que Neto pone en relación la delicadeza de sus costuras realizadas a mano, con los rotundos volúmenes que cuelgan suspendidos en el aire cargados de aromas naturales. La vista, el tacto, el olfato hacen de este espacio habitable un lugar extraordinario, estético-sensorial como apunta Neto, para la experimentación sensitiva: «Mi idea es crear un sentido de (...) atemporalidad, una burbuja para la gente: quiero que se pierdan dentro de este laberinto transparente de tiempo generando nuevas oportunidades y preguntas»<sup>35</sup>. Una morada temporal que es posible que sirva para hacernos pensar acerca de nuestros comportamientos fuera de ella, una experiencia artística que trasciende la obra de arte y nos estimula ya no sólo a tomar conciencia del funcionamiento y articulación de nuestro cuerpo, sino a tomar conciencia del mundo en el que vivimos, ese del que «no se puede escapar, pero sí asumir que otra relación es posible»<sup>36</sup>. Un lugar, dice Ernesto Neto, «donde sea posible respirar»<sup>37</sup>. Respirar, quizás en eso esté la clave. Respirar tomándose el tiempo para hacerlo.

La respiración parece haber sido también lo que Bill Viola reivindicaba en 1975 con su obra *The vapor*, que recientemente pudo experimentarse en la exposición titulada *Electronic Renaissance*<sup>38</sup> en el Palazzo Strozzi de Florencia. En ella, lo primero que llamaba la atención de esta obra, era el aroma a eucalipto que podía percibirse desde la sala contigua, una especie de sendero olfativo que conducía instintivamente al espectador a un lugar húmedo y diáfano en el que estaba instalada al fondo, sin otras obras alrededor para mantener la atención, una tarima de madera cubierta con un tatami, propio de las casas tradicionales japonesas, en cuyo centro un hornillo de

---

<sup>32</sup> FRIEDRICH NIETZSCHE, *El crepúsculo de los ídolos*, Edaf, Madrid 2002, p. 59.

<sup>33</sup> LE BRETON, *El sabor del mundo*, cit., 2009, p. 229.

<sup>34</sup> ERNESTO NETO, en mariano mayer, *Ernesto Neto*, en «NEO2», n° 57, Marzo de 2008.

<sup>35</sup> ERNESTO NETO, en fabio falzone, *Take your tim: interview with Ernesto Neto*, en «Lancia Trendvisions», 2013, <http://trendvisions.lancia.it/en/article/take-your-time-interview-with-ernesto-neto>, (19/06/2016). Traducción del autor.

<sup>36</sup> ERNESTO NETO, en JAVIER DÍAZ GUARDIOLA, *Me gusta la potencia de lo delicado*, en «ABC Cultural», 15/02/2014, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2014/02/15/022.html>, (14/03/2016).

<sup>37</sup> ERNESTO NETO, en *La lengua de Ernesto*, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México 2012, p. 40.

<sup>38</sup> *Bill Viola. Electronic Renaissance*, exposición comisariada por Arturo Galansino y Kira Perov, del 10 de marzo al 23 de Julio de 2017 en el Palazzo Strozzi de Florencia.

piedra calentaba un caldero con agua y hojas de eucalipto que levemente iba desprendiendo el aromático vapor. En el fondo de ese espacio un monitor mostraba al artista sentado, en *postura del loto* o *padmasana*, al otro extremo de la pantalla. Sobre ésta una cámara de video apuntando al extremo vacío del tatami grababa en directo al espectador atrevido que, al sentarse, aparecía en la pantalla superpuesto, frente a frente, junto al artista. De este modo Bill Viola, desde el pasado, invitaba al espectador, tras recorrer la larga exposición, a descansar y tomarse un respiro en ese preciso instante. Una obra que literalmente pone en práctica aquello que Henri Matisse reclamaba al arte: la capacidad de servir como lenitivo, como calmante cerebral después de una jornada de fatigas físicas<sup>39</sup>. En el libro sexto del maestro Zhuang Zi puede leerse que «la respiración del hombre verdadero llega hasta los talones»<sup>40</sup>, mientras que el hombre común lo hace por la garganta. Apunta François Jullien a propósito de esta enseñanza taoísta:

Por su renovación continua, la respiración se pliega cada vez sobre la *actualidad* del momento; es toda ella momento, no hay un antes y un después, no guarda reliquias. (...) Es ella la que comunica más originariamente, en relación con nuestro ser constitutivo, el “afuera” y el “adentro”. (...) El ser disponible respirando por todo el cuerpo es el ser relajado, no crispado<sup>41</sup>.

Un ser abierto, expuesto, afincado en el instante, desprendido, como escribe Kafka en sus cuadernos, de sus zapatos, de su ropa viaje y equipaje, de su desnudez incluso<sup>42</sup>. Zapatos, a los que Javier Garcerá hacía mención en una serie de pinturas realizadas entre 2008-2010 titulada *Take off your shoes*, que no son otra cosa que el ego, lo que nos separa de lo que pisamos, esto es, del objeto de contemplación en el caso del arte y de la vida misma en nuestro hacer cotidiano. El ego no deja hueco para que lo de fuera penetre en nosotros y se instale en nuestro interior, el experimentador, escribe Fung Yu-lan en su edición al Zhuang Zi, «no puede ser consciente de él porque no sabe que hay cosas, y menos aún diferencia entre ellas, como tampoco las hay entre sujeto y objeto»<sup>43</sup>. El ego es el enemigo del goce y del instante. El instante, sin embargo, nos arroja fuera del transcurrir del tiempo, en él no tienen cabida las horas ni las fechas. En el instante se da todo desde la nada, desde la entrega, desde la pérdida y el desposeerse. La experiencia del instante escribe Concheiro,

obliga a un olvido de sí. Rompemos con nuestro pasado y nuestro futuro. El yo se disuelve y nos volvemos todos los hombres. (...) En el instante los contrarios y dualidades se disipan. (...) La distinción entre los individuos desaparece, así como la barrera entre el sujeto y los objetos. El instante (...) nos empuja a palpar al unísono con el cosmos, a incorporarnos a su ritmo<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> «Sueño con un arte equilibrado, puro, apacible, cuyo tema no sea inquietante ni turbador, que llegue a todo trabajador intelectual, tanto al hombre de negocios como al artista, que sirva como lenitivo, como calmante cerebral, algo semejante a un buen sillón que le descansa de sus fatigas físicas». HENRI MATISSE, *Escritos y opiniones sobre el arte*, Debate, Barcelona 1993, p. 48.

<sup>40</sup> CHUANG TSÉ, *Zhuang Zi*, Kairós, Barcelona 2015, p. 84.

<sup>41</sup> FRANÇOIS JULLIEN, *Del “tiempo”*. *Elementos de una filosofía del vivir*, Arena, Madrid 2005, pp. 153-154.

<sup>42</sup> FRANZ KAFKA, *Cuadernos en octavo*, Alianza, Madrid 2011, p. 67.

<sup>43</sup> FUNG YU-LAN, en LOY, *No-dualidad*, cit., p. 50.

<sup>44</sup> CONCHEIRO, *Contra el tiempo*, cit., pp. 116-117.

Y es precisamente en el instante, en esa apertura del cuerpo y del tiempo, que se da el goce. Y gozar, como ha dicho Jean-Luc Nancy, «no se deja fácilmente ni pensar, ni decir, ni siquiera experimentar: gozar es algo inestimable, es una manera de sentir la propia vida»<sup>45</sup>. Respiremos entonces, gozosamente y ahora, para reconquistar el tiempo, pues solo a través del tiempo podemos reconquistar la vida.

---

<sup>45</sup> JEAN-LUC NANCY / ADÈLE VAN REETH, *El goce*, Pasos Perdidos, Madrid 2015, pp. 118-119.