

Catálogo *Tres escenarios*

Centro Atlántico de Arte Moderno CAAM, España, 2005.

ISBN 84-89152-77-2

UN LUGAR LLAMADO DIGNIDAD

“Había una vez una mancha imprecisa de tierra rodeada de Océano por todas partes, menos por una, llamada Dignidad. Pasillo en parte rocoso, en parte arenoso, que la mantenía umbilicalmente unida a la Razón Necesaria, lugar preciso al que otros llamaban Tierra Firme. El resto de la mancha de tierra y vegetación –que se concretaba en forma de Isla– yacía en la obligación, desilusionada y superviviente, por saberse en la amplísima zona llamada Humillación. Desmemoriada de que su antigua y digna nominación mitológica alcanzaba por igual a la Isla toda y a todos sus habitantes, mantenía en sus sueños más febriles algún resto de aquellos augurios, supersticiones o pesadillas que les venían de la Edad Dorada.

En un tiempo ya remoto gustaron los humanos de averiguar si los mitos fundacionales de la exploración se evidenciaban en algún lugar del Océano ignoto. Y salieron a perseguirlos, emulando a los navegantes más renombrados: Jonás, Odiseo, Jasón y sus Argonautas. Embarcaban con vituallas de marear y pertrechos de guerra, seguros de que siempre encontrarían tenaces defensores en cualquier orilla donde desembarcaran. Seguros también de que allí donde fueran caerían de rodillas en la playa, maravillados por los excitantes placeres sensitivos del Paraíso o -acaso para su bien- despertarían del embaucamiento de los clásicos librescos.

Ganaron batallas, talaron árboles para rodear de seguras empalizadas su fortín, dijeron misa a la orilla del riachuelo, sentándose luego a mascullar pensamientos fundacionales. Entre ellos el trazado de calles y plazas a cordel, repitiendo modelos conocidos de los asentamientos que conocían. Pues existía un orden convenido en Tierra Firme para proveer a los habitantes de viviendas, iglesias, conventos, mercado, potrero, batán, camposanto, almacén y polvorín. Este tipo de establecimiento nacía como rústico fortín, ascendía a poblado, pueblo, ciudad y –al cabo del tiempo– al rango de gran ciudad.

Aunque en el resto del territorio se mascaba la humillación colonial, en el fortín que se hacía cada vez más pueblo, se vivía en plena euforia de dignificación, que es el camino deseante que aspira a la dignidad. Para eso se habían traído los nuevos pobladores sus viejas alfombras patrimoniales, piezas del ajuar doméstico en las que se había hecho residir aquella virtud de altura teocrática. El triángulo fundacional tomaba por altura la línea de prepotencia que amasa monedas con pólvora e incienso, y por base la presunta indignidad de los descalzos: la plebe, la gente llana, el populacho, que tal era la señalización nominal de su bajeza ante la altura del Poder.

Llegadas las carretas tiradas por bueyes a su destino urbano se desenrollaban las alfombras y se las tendía por las principales casonas solariegas, en los escasos palacios, y en cuantas construcciones administrativas y eclesiásticas se necesitara su marca de distinción, de distingo, de distancia y honor. Imprescindible era la alfombra roja, consagrada como estaba como santo y seña de la Dignidad misma, señalizando su contraseña metafórica, reclamándose remotamente de la púrpura privativa de la condición regia. Representación material de lo más elevado, la *autoritas*, de lo supremo, en un primer grado de simbolización basado en evocar el riego sanguíneo y la púrpura real.

Su longitud, anchura y prestancia cualitativa, extendida desde la puerta de entrada hasta el corredor interior y los aposentos principales, debía mantener la densidad proporcional al poder real de sus dueños e instaladores. Siempre roja, y acaso no por la sangre derramada para lograrlo, sino en virtud de la polisemia encadenada que marca su etimología árabe (*'al-jumra*: 'esterilla de hoja de palmera', 'sarampión', 'rojez') Esplendor del rojo que, compartido con el amarillo del oro y el brillo acerado de espadas y lanzas, marcan de algún modo la evolución civilizada de quienes ganaron territorios, pisaron la mancha imprecisa perdida en el Océano, y pusieron alfombras para pisar, muy en volandas -con riesgo de levitación- sobre la indignidad del suelo, su pobreza y suciedad.

Claro está que el pueblo llano gozaba también de sus propias alfombras: simples esterillas de hojas de palmera, fibra de cáñamo, esparto o pitera, traperas de todo estilo y variantes de confección. Mas no cifraban en ellas su indignidad, su bajeza, localizándolas en el amplio

catálogo de su humillación histórica. Tan sólo se proveían de ellas como elemento de utilidad doméstica, aspirando a su cuota dignificante, a la que llamaban comodidad, habitabilidad, decoro.

Remediaban aquella descompensación forzada y se conformaban compartiendo con el triángulo de los poderosos las alfombras y los pasillos florales que aquellos instalaban en sus fiestas principales, manifestándose sobre el pavimento público. Alfombras de flores, pasillos de brezo, albahaca o romero, nubes de pétalos cayendo desde los balcones señoriales. Sensualidad propicia a cierta ensoñación de felicidad, si no al recogimiento servil, núcleo de una sumisión que nada podía cambiar. Pues las alfombras conservaban desde su origen un nudo ideológico difícilmente sustituible por aspiraciones igualitarias de estatus y condición social.

Alfombras rojas: un trenzado de poder, gloria, leyes, privilegios, lujo y apariencia. Tal es el protocolo signficante que precede a la acción disolvente, a la subversión, la inventiva artística, la gran mancha donde el 'performer' pone su ojo avizor como nuevo significado.

El artista no sabe conformarse con la mecánica instrucción de Kandinsky (punto y línea en el plano) y solicita un formato menos convencional. Quiere espacio público, escenario abierto a los otros, donde situarse como intérprete y atril de su partitura-objeto, en una simultaneidad exigida por el canon de la modernidad. El público es convocado a asistir al mismo en el lugar y hora que se anuncian debidamente: viene a ver qué pasa, de libre oyente, todo sea curiosear el modo en que se va a desarrollar la muestra artística, la obra de arte.

Pues curiosear sería el verbo justo para describir la pulsión que motiva a los más interesados en el último grito de la estética emergente. La desolación del artista como un azucarillo en la saliva embobada del público asistente, su desvarío en persistir por vía utópica es toda una curiosidad. Que el artista se empeñe en liberar su conciencia acudiendo a la simbolización no deja de tener un atractivo. Por consiguiente vamos a ver qué pasa.

También curiosear el intérprete, una vez se presenta en el escenario. Se empeña en concentrarse, para dar de sí el máximo y que todo salga según lo previsto y deseable. Pero no dejan de llegarle algunos fluidos del respetable público: siente la silenciosa expectación como

cuchillos de cierta morbosa indiferencia sobre su piel. Se habrán creído que vienen a verlo como un simple espectáculo que se les ofrece sin boleto ni pago previo, considerándose tras la vitrina, delante del escaparate. Siente que la saliva se le solidifica en la comisura de los labios, y con este impedimento no puede protestar, decirles que pueden implicarse, que la cosa va con ellos, va por ellos. Que ellos son el resto del reparto requerido por el proyecto teórico que lo mueve como artista. Al fin y al cabo, lo que va a hacer es contactar con posibles conciencias que interpreten a su vez la acción visible como argumentos trascendentes. Él tan sólo comunica en arte vivo una parábola que trata de la vida de los otros, del común espectador, y de sí mismo como espectador de su propia expectoración volitiva.

Acaso no lo consigue, porque el registro crítico que envuelve el suceso escénico no deja margen a la comprensión, a la implicación, y por tanto no parece haber viabilidad a la traducción simultánea de las ideas expuestas. Pues la acción, siendo la idea misma, esconde un caramelo envenenado de intención precisa, convicciones que prefiguran una estética liberada de la excesiva puntuación narrativa. Acaso ciertos espectadores sí se sientan alcanzados por el suceso escénico, si es que logran desplazar al plano de las ideas la sensibilidad primaria que les ha provocado el asombro visual y auditivo de la propuesta. Trasladar los datos de los sentidos a la conciencia, al amplio pizarrón de los combates pendientes, a la fragilidad de muchos millones de humanos frente a unos pocos desalmados: las miserias y los excesos de la globalización imperial, pongamos por caso. Habrá quien encuentre significado elemental a lo expuesto, algún exceso en la formalización de la partitura activa, cierta pregnancia simbólica en grado de elaboración terminal, y mucha querencia de irracionalidad disoluta y evanescente como 'mensaje'

El artista ha aprendido a contar con este calendario de retracción y de comunión, que va desde ese umbral de receptividad que se dijera cómplice en contenidos hasta el notorio aburrimiento que produce la sensación de *dejà vu*, bastante común en las provocaciones escénicas contemporáneas. Conoce días negros y días rojos, según sea el cruce del paralelo y el meridiano donde se produzca la acción escénica, la muestra, el espectáculo consagrado como actuación, interpretación, 'performance' en su origen sajón. Interpretación me ha parecido siempre la traducción castellana más ajustada, plegándose el concepto a lo que califica la reproducción de un libreto, guión o sinopsis previa, ya sea estable o modulable según la inspiración momentánea del artista actuante.

Otros artistas dibujan, pintan, esculpen, diseñan, amasan, trenzan fibras, tocan, cantan, hablan, fotografían, escriben o se ejercitan físicamente ante su auditorio. El artista-objeto pretende estar haciendo todo eso, contrastando fluidos de contenido y de procedimiento procedentes tanto de las Bellas Artes como de las Malas Artes que se han cruzado en su educación : las mediáticas, manipuladoras y secretas, la publicidad, la propaganda política. Al artista le baja la moral - o directamente le indigna - el bajo listón de implicación que a veces despiertan sus arrebatos escénicos, más allá del efecto sorpresa; la dudosa dignidad que le devuelven los convocados, en pasiva situación de espectadores. Le disgusta la digestión como respuesta.

El artista siente que le han cambiado el número: él no actúa, él está allí para vivir ante extraños un fragmento de su vida, anterior al ocaso: su previsto desconsuelo en público. Serán tan sólo veinte minutos de metamorfosis, tan banales como los diez que emplea para ducharse o afeitarse, los dos minutos que tarda en tomar un café, los treinta y ocho segundos que tarda en subir una escalera (no alfombrada). Lástima que su cuarto de hora de amalgama ético/estética quede en tan poco: una curiosidad más en el boca a boca local, acaso un suelto periodístico, un video para la próxima muestra y dos páginas para el 'book' curricular.

El artista insistirá en que se trata de un acto cotidiano más, si acaso con vestimenta e instrumental llamativos. Pero ni caso : está visto que la vida del 'performer' es quedar perpetuamente noqueado por la actitud memorística del 'espectador', negado a verse otro, y menos a sentirse amplio, abierto y compartido. Disponible para levitar sobre la alfombra roja que lo separa de la estúpida sumisión a lo aprendido.

El 'performer' es un corredor de forma: corre desolado buscando un lugar llamado Dignidad, donde lo dejen al fin ser y pasen de largo sobre su modo de estar.

Cuando el artista se llama Pedro Déniz los supuestos de la acción emprendida -extensible como proyecto de larga duración- remiten invariablemente a un recorrido que puede seguirse desde sus obras precedentes. Con exactitud, desde que da en llamar al trabajo en curso 'proyecto *Welcome*', indicando que en él "analiza y reflexiona sobre las figuras de los dignatarios & la dignidad".

Todo empieza cuando levanta a campo abierto la primera propuesta : se trata de escultura de acero de más de cinco metros de altura y seis toneladas de peso que, pintada de rojo, figura ser un arco o puerta con una silueta interior predecible como botella. El color invade la memoria antes de que la forma llame a la reflexión, pues el rojo es el color medianero de la humanidad mestiza y libre, alzado sobre cualquier imposición de fronteras que limite la condición igualitaria inherente a todos los individuos de la raza humana. Sigue siendo el color instrumental que ronda la idea central del artista: el de la dignidad personal y universal. Se dijera que Pedro Déniz decide fijar una contraseña visual que represente el color intermedio entre las etnias terrestres, el color del fuego amigo / enemigo, el que calienta cuerpos, cuece alimentos, y el que devora y destruye como magma volcánico. Un patrón naturalista arrastra semejante formato, pero será para elevar la literalidad primaria al grado infinito de la comprensión universal.

Por ese arco, instalado en la Finca de Osorio (Teror. Gran Canaria), en el curso de la muestra *Espacios Mestizos* (2003), pudieron pasar cuantos asistentes a la inauguración fueron invitados a hacerlo. Asumían que siguiéndolo estarían gozando simbólicamente los honores debidos a los dignatarios a quienes solía levantarse ese tipo de monumento: un arco triunfal para sacudir al común humano de la indignidad. Sin este protocolo inducido también funcionaría: es instintivo que quien se acercara a ella penetraría por el arco. Para eso fue plantado al aire libre de una espléndida reserva natural, todo fuera reconciliar una meta civilizada -de matriz educativa, urbana y teórica- con lo más natural: el espacio abierto, donde resulta más fácil mirar que ver. Aire libre, espacio abierto, idea de expansión normalizadora son la definición misma de la propuesta.

Tres acciones sucesivas, realizada una de ellas en el mismo entorno campestre, incluyen alfombras rojas, siempre como representación de la opulencia y los privilegiados, también del uso exclusivo de un territorio conceptual sometido a severa crítica, y promoviendo en todo caso la tolerancia y la coexistencia. La segunda acción la da el artista en el Encuentro de Arte Contemporáneo de Esles (Santander). La tercera trata de una video instalación titulada 'El viaje de las botellas vacías', expuesta en Oviedo (Asturias) y Arrecife (Lanzarote) ese mismo año 2003, fecundo año por lo demás y lleno de oportunidades para Déniz.

Compuesto por cuatro imágenes ploteadas donde figura igualmente una alfombra roja que avanza extendida sobre un lugar costero, perdiéndose en el mar. De las imágenes escapan cuatro tramos de la misma alfombra roja, prolongando la situación virtual que ofrecen las fotografías. Esta instalación con variantes incluidas –objetos sobre repisas forradas con paño de la misma alfombra– va a repetirse en la instalación llamada ‘conciencias’, expuesta en la Bienal de Bamako (Mali) ese mismo año. Cupo al artista la suerte de mostrar su reflexión creativa al otro lado de la cuerda que aguanta la tensión argumental que lo domina (para el caso, la emigración irregular), y ello ha enriquecido definitivamente la comprensión fenomenológica de su apuesta creativa.

Otras fases del proyecto Welcome insisten en idéntica poética de las alfombras rojas avanzando entre ‘callaos’ (guijarros) de la marea hasta internarse en las primeras olas de la rompiente. Tal sucede en la instalación titulada ‘dulce-sal’ (Universidad de Las Palmas de G.C.), en la que se solicitaba la interacción con el público. El cual, respondiendo a un estímulo memorístico, funcional e indeclinable, tomó como posible cenicero alguno de los cuencos de agua dulce y salada dispuestos sobre el tapiz, figurando allí como ajuar simbólico de más altos fines.

Según la literatura aportada por el mismo Déniz a su proyecto, el mismo es “un intento por comprender las diferencias del *otro* y apostar por la receptividad a la multiculturalidad, regando el pensamiento de la Utopía”. El discurso estético pivota decididamente en la línea humanística, y ello desde que se nombra a la Utopía, esto es: “el no-lugar: plan , proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación” (DRAE). Se entiende que la dignidad igualitaria de los humanos entre en este sistema idealista, y que el discurso de Déniz pivote claramente en la visible indignidad en la que vive la mayor parte de la población terrestre. El artista desea un mundo feliz, critica la realidad existente y procede a desenrollar su alfombra de bienvenida a la masa temblorosa, cansada y hambrienta de pan y de justicia que huye de África para seguir vivos; cosa que a veces -y en primera instancia- no consiguen, como sabemos en el Archipiélago.

Otras video acciones del mismo año 2003 muestran filmaciones en edificios ruinosos a cielo abierto en la Isla de Fuerteventura, y en la orilla Oeste del río Níger a su paso por Bamako. Así se completa la receptividad del artista a metafORIZAR su obsesivo teorema mediante largas

alfombras rojas que penetran en esas casas antiguas, sin techo, llegando incluso hasta un cementerio de pateras localizado en el municipio de Antigua (Fuerteventura). Se cierra en cierto modo el ciclo significativo de la acción propuesta como *Welcome*, pues la alfombra tendida frente a los pescadores que navegan por el río Níger bien pudiera ser la que se despliega ante los propios subsaharianos que llegan a Fuerteventura en pateras. El recurso estético del 'performer' es un arma cargada de intención social; de ahí que le asombre la gratuidad de quienes miran sin ver. Está tan mal el mundo, que si los artistas no se suben al carro del activismo creativo de denuncia y subversión para intentar cambiarlo, quién lo va a hacer.

Así funciona la colaboración de Pedro Déniz "regando el pensamiento de la Utopía". Su ideario limita, por un extremo, con el lirismo ingenuo de los idealistas consumados; por el otro extremo con la concentrada dureza argumental con el que se debaten los problemas que enfrenta, sujetos a la polémica actual entre desarrollo de unos pocos y la supervivencia del conjunto, incluido el mismo planeta. El contraste entre ese grado cero de inspiración naturalista, inteligible y directo, con la retórica nomenclatura que - en tanto cuerpo teórico del activismo artístico actual- marea hasta el empacho la digestiva receptividad del auditorio, no impide que el recado llegue a éste con la sencillez de lo expuesto.

Suele Déniz activar sus decisiones con un correlato teórico que incluye sanas reflexiones de pensadores contemporáneos. La profusa apoyatura textual con que ilustra su propio pensamiento acaso ayuda a situar el combate estético entre las ideas más avanzadas de la actualidad. Que son aquellas suscitadas por un humanismo posibilista y regenerativo, aunque se vea acorralado por la indiferencia que muestra el Poder hacia sus propuestas. Un humanismo de nueva planta que comparten los científicos con conciencia, aquellos que no se contentan con ser residuo de la invasiva tecnología de consumo, o agentes opacos de la globalización selectiva, y dicen libremente lo que comprueban en sus análisis.

En ese contraste sobrenada el 'performer' con una sonrisa: sus contradicciones son las nuestras. Debemos pisar la alfombra del no-lugar que nos tiende e ir entrando en la normalidad, como quien inicia un juego. El de la Dignidad, pero esta vez sin cartas marcadas ni dados trucados; de los que hay, por cierto, sobreoferta en el cuento de hadas institucional, memorístico y con moraleja sectaria que nos duerme cada noche.

Muy atrás han quedado los tiempos en que las carretas tiradas por bueyes trasladaban las alfombras desde el muelle al centro fundacional de la ciudad emergente. Ahora viene esa pieza de ajuar simbólico que confiere autoridad de la mano de Pedro Déniz: muchísimos metros para que haya para todos, para todas. Con ellas hará alfombrar las estrechas calles por las que se accede al núcleo actual de su 'proyecto *Welcome*', en el señorial barrio de Vegueta (Las Palmas de G.C.).

El artista se hace mil preguntas sobre cómo podrá transcurrir todo lo que ha programado: la laboriosa instalación, la recepción del público viandante o asistente, la transmisión del correlato ideológico que él sostiene de modo insistente. La intranquilidad que puede alcanzar al artista nada tiene que ver con la serena concentración que precedía a aquellas acciones donde se mostraba él mismo como objeto/partitura de la 'performance'. Va a ser todo un espectáculo - dice el equipo promotor- pero, aún así, todos confían en que se alcance a ver más alto de la visible presencia de las formas. Se desea que el viandante caiga en la alegoría y encuentre corolarios reflexivos y evaluativos adheridos al hecho puntual en curso, al *pathos* naturalista que parece envolver la propuesta presentada.

Pues la verdad reside tanto en la intención como en su contraria: la no-intencionalidad. A él le consta que todo vehículo estético presenta ese doble filo: una lectura en superficie, nucleada en su caso sobre la vindicación de la dignidad -que acaso no baste al artista- y otra lectura en profundidad, motivada por la deseable polisemia del suceso. Da en imaginar la ambivalencia que pueda surgir del encuentro de la partitura propuesta con la improvisación a la que es tan dado el usuario, la pisada del caminante dudoso, la del decidido y desafiante.

El transcurso será, al cabo, la obra de arte. Hay que estar atentos a esta idea, porque es fundamental en el proyecto de Déniz, quien pretende interactuar con los pasos perdidos de la conciencia colectiva.

Las alfombras callejeras recibirán polvo de zapatos, chicles, colillas de cigarro, las marcas de alguna bicicleta juvenil, agua de lluvia, migas de *croissants*, algún botón desprendido de la ropa de los viandantes, hilachas, alfileres, pelusa, caspa, y esas porciones de piel humana que se

desprenden en el mero rozamiento corporal. Nada de ello resulta despreciable para el 'proyecto *Welcome*', acostumbrado como está el performer/oficiante a admitir ofrendas en semejante rito de paso. Ceremonia laica que podría llegar a su grado de excelencia si en la cosecha aparecieran restos de lágrimas, gotas de sangre o cualquier otro líquido corporal. Ello le haría pensar en un nivel de participación que superase con mucho la virtualidad de la metáfora desplegada.

Las vías de acogida conducen al edificio de la muestra, santo de los santos donde espera el objeto que más mereciera la peregrinación de los ya dignificados. Y ese fetiche no es otro que una mandorla de fondo rojo situada al final de la estrecha escalera que comunica las dos plantas del santuario. En ella, como dientes de un sexo-trampa de voracidad dialéctica, le esperan diez botellas con mensajes colaterales al canon de la ideación en curso. Leerlas y observarlas acaso dará pies al peregrino para nuevas rutas, pues en su mayoría vienen a contradecir las adicciones históricas más arraigadas en el público asistente. Tan solo hay que reconvertir la advertencia sanitaria que elijamos (más de una si es posible) en un desafío personal, dejando atrás la justa indignación deducible de la indignidad recibida, el peso muerto que ocupan nuestras rutinas seguidistas en la balanza que cuantifica una auténtica liberación.

Un panel compuesto por treinta pequeños rectángulos de fieltro rojo bordado en blanco vendrá a resumir las nociones que importan, la nota dominante en la partitura. Son la melodía del *Welcome*: un sistema sonoro alterno-interno que combina la signalética publicitaria con dibujos de mecanismos, iconos del propio artista y términos claves en la ideación: 'indiferencia', 'pensamiento', 'pluralidad' y – desde luego – 'dignidad' y '*justice*', para que se entienda por doquier. Cruzan este tablero los textos con los que el artista ha encontrado afinidad, entre la amplia cosecha criticista que bucea normalmente en los niveles de indignidad que acusa gran parte de la población planetaria.

La prueba llega a su fin: los sentidos han recibido la cantidad de *inputs* adecuada como para que el registro terminal incluya sensaciones y contenidos de funcionalidad inmediata, si el peregrino no se encastilla en su tozuda indiferencia. La cascada de video acciones que ilustra la ruta seguida por el artista redondeará la experiencia. Se ha cumplido el objetivo teórico: intervenir en el espacio público, vincular la acción como soporte artístico a la arquitectura concreta donde

se ejecuta, domesticar el espacio del arte, observando desde una perspectiva estética el escenario de lo cotidiano, etc.

La acción visible se encarga de fragilizar la coraza teórica, quedando la vivencia impresa en cada persona con una huella personal, de fácil conexión con otros individuos pensantes. Ellas iluminan el transcurso de la acción, resultando ser acaso la mejor recompensa para un artista inmiscuido en la rebeldía reflexiva, a contracorriente del pensamiento único. Un artista como Pedro Déniz, que nace tras sus propias cicatrices, exigiendo para sí mismo, y para el *otro*, ocupar un puesto fijo en el lugar transparente llamado Dignidad.

Con ello se prueba, una vez más, que frente al discurso mediático/institucional -conformista y alienado por su preeminencia temporal- existe un pensamiento divergente, insumiso y, sin embargo, solvente que puede y sabe apelar a la tricontinentalidad como formato programático, activando sus argumentos por vía estética. En el caso de Pedro Déniz, que se reviste de ceremonial púrpura para artizar con el látigo de su propuesta escénica tanta sumisión, generalizada y digerida como indiferencia.

La alfombra púrpura se hace, al fin, compartible.”

Ángel Sánchez Rivero