

Detrás, al final... más allá de la comparsa

Wendy Navarro

Publicado en Salonkritik, Octubre 2011

En noviembre de 1964 Hélio Oiticica escribía: "El descubrimiento de lo que doy en llamar parangolé -que denomina una situación de sorpresiva confusión o excitación en un grupo-, marca un punto decisivo en el desarrollo teórico de toda mi experiencia referida a la construcción del color en el espacio, especialmente en relación a una nueva definición de lo que dentro de esa experiencia sería el objeto plástico o mejor dicho la obra"[1]. Los "Parangolés" son la propuesta que afirma el programa ambiental en la obra del artista brasileño. Se basa en capas, estandartes y banderas para ser enarboladas o vestidas por el individuo, liberándolo de su papel de espectador para ser un participante activo de la creación. La obra transitoria y efímera sólo se realiza con la participación corporal, donde la estructura depende de la acción. Ocurre un reconocimiento del espacio intercorporal, la asociación del cuerpo a la obra plástica, genera un nuevo obrar del cuerpo. Los "Parangolés" se apropiaron de manifestaciones colectivas que se adaptaban a su proyecto: "escolas do sambas" y juegos de fútbol son ejemplos de cultura popular que, a través del arte, *crean una nueva relación entre los participantes*[2].

La obra de Itziar Barrio (Bilbao, 1976) se identifica por la creación de un arte ambiental conjugando varias disciplinas, la continua experimentación formal en función de una reestructuración de los códigos y signos de nuestro entorno -en tanto "necesidad personal de reaccionar e interactuar con la realidad"- y una apertura hacia lo sensorial basada en la liberación de lo corporal y el sentido procesual del hecho artístico. El universo de las *fiestas populares* es el marco central del proyecto *Detrás, al final de la comparsa*, realizado por la artista como parte del programa *Praxis* del Museo Artium en Vitoria. Lo cotidiano, la ciudad y la participación activa del espectador se insertan como protagonistas y componentes esenciales. Posibilitando un conjunto de nuevas exploraciones (estético-lingüísticas) y una serie de reflexiones relativas al individuo, la construcción de la identidad de grupo y el ritual de lo festivo, según ese interés de la artista por investigar en los procesos artísticos actuales y profundizar en una "realidad humana que no es completamente visceral o absoluta sino una intrincada construcción intelectual y psicológica".

El proyecto transcurre a lo largo del propio ritmo marcado por el margen temporal de las fiestas locales y patronales que tienen lugar durante los meses de Julio y Agosto en diversos barrios y localidades de Vitoria. Los resultados a nivel visual dentro del propio espacio del museo, los registros documentales, talleres y resultados de los mismos (la creación de símbolos y lemas de identidad colectiva), son elementos producidos y añadidos progresivamente, como parte de una experiencia y una muestra que se genera in situ, "a tiempo real". Visitantes y colaboradores son partícipes de un espacio en transformación, de la construcción (día a día) de un escenario y un encadenamiento de acciones y tramas diversas que se van completando a partir de la propia experiencia de trabajo del artista y la recepción activa del espectador, revitalizando conceptos como el *work in progress*, lo relacional, la improvisación, la acción directa y el *do-it-yourself*, en tanto preceptos fundamentales propuestos por *Praxis*.

Una idea que enlaza con *Los peligros de la obediencia* (2010-2011), un proyecto realizado recientemente por la artista, que tiene como objetivo la creación de una única escena a partir de una serie de pautas que los colaboradores- actores integrantes irán descubriendo día a día. Un proceso de creación al descubierto, en el que los espectadores tienen dos posibilidades la de asistir al plató en vivo y la de seguirlo online desde la red. Cada participante-personaje es identificado por un color, a través de su vestuario (de las camisetas que portan). El color asume un carácter de vivencia, junto con sensaciones táctiles, visuales y rítmicas [3]. Sobre un escenario, margen espacial abierto y completamente blanco, sobresalen trayectorias y combinaciones de diversas áreas de color según el movimiento de los personajes, en una suerte de deconstrucción de la pintura más allá del plano bidimensional que la soporta, reconfigurando, liberando el color en el espacio, en esa búsqueda de nuevas fórmulas para desafiar el modo desde el cual el arte puede ser experimentado.

Licenciada en Psicología en 1998, Itziar Barrio realiza posteriormente varios cursos de dibujo, pintura y grabado así como estudios sobre filosofía y crítica, cursos de animación, medios audiovisuales y talleres que le han servido como herramientas, guías en la instrumentación de un lenguaje donde ha predominado la voluntad de expresar, por encima de la filiación a un determinado medio o lenguaje. Dibujos, murales, instalaciones, video, animación o performance forman parte de un mismo dispositivo sistémico empeñado en divulgar neologismos lingüísticos y visuales sin seguir un orden o programación determinado [4]. Algo que está en consonancia además con la condición esencialmente híbrida del arte contemporáneo y con ciertos referentes que enlazan su trabajo con el legado de artistas como Txomin Badiola, con el que comparte desde la importancia de las alusiones a lo cotidiano (filtradas por los medios de comunicación, el rock y sobre todo el cine); la depuración minimalista de algunas piezas; el uso de capas planas de pintura; el interés por los conceptos de repetición y multiplicidad; el alcance de registros socioculturales y antropológicos, hasta esa búsqueda de la disolución del carácter objetual de las obras sirviéndose de una clave deconstructiva que desplaza el objetivo último del proyecto creativo al proceso, en una postura (deriva) que denota la influencia intelectual de Barthes, Foucault o Derrida [5].

La especial vocación de la artista hacia la narración discontinua y los relatos fragmentados en los que se disuelven los límites entre realidad y ficción[6], entra en especial sintonía con el punto de partida de su proyecto en *Praxis: la investigación sobre el aparato iconográfico de las fiestas populares y las peculiaridades de sus registros sociales*. Un entorno lleno de complejidades, valoraciones (estratos, lugares a medio camino entre lo real y lo imaginado) y capas interpretativas diversas, desde las que iniciar una suerte de (re-) construcción de un espacio social (y subjetivo). Con una estudiada ubicación de los elementos en el espacio, la elocuencia de sus formas depuradas y gran limpieza compositiva, asistimos a la “original de-construcción de los iconos y registros sociales que habitan nuestro día a día, distorsionando lo cotidiano para establecer una relectura de estas imágenes- símbolo, dejando un perturbador sabor en la reconfiguración de ese nuevo sistema”[7]. Elementos y paisajes, registros videográficos de las fiestas locales, iconos de lo festivo, son objeto de nuevas distorsiones, re-creaciones y transformaciones propias de su imaginario.

Las experiencias desarrolladas durante los talleres, realizados como parte de la muestra y que contaron con la participación de un grupo de aficionados (charanga de Vitoria),

generaron un espacio propicio para el debate sobre conceptos relacionados con la identidad colectiva y el ritual de la fiesta. Bajo el título *Taller de falsas cuadrillas*, tanto la acción *in situ*, como la experiencia del taller registrada en imágenes, por un lado exploran nociones relativas a la necesidad de generar grupos como parte intrínseca de la vida (necesidad de crear reglas bajo las que organizar todo colectivo y así la realidad que nos rodea) mientras que por otro ofrecen indicios de una cierta crítica hacia excesivas dinámicas de dependencia hacia el Grupo (en la adolescencia u otros periodos de la vida) o hacia permanentes dinámicas de celebración, ocio y colectividad como única manera de “matar nuestro tiempo libre”. Otros proyectos de la artista han introducido ideas significativas en este sentido (*Welcome to the New Paradise*, 2009), como las reflexiones del economista Thorstein Veblen cuando afirmaba que la sociedad actual no es más que una variación de la antigua vida tribal: Mientras los demás economistas de la época definían el ser humano como gente racional a la busca de maximizar su placer, Veblen les otorga un carácter irracional, acusándolas de "perseguir un estatus social a partir del ocio, *independientemente de la búsqueda de su felicidad*" [8].

En cualquier caso, la muestra genera un proceso bajo el cual el espectador es participe de las opiniones y actitudes de los integrantes que redundan en expansiones de lo coloquial-cotidiano, en el gusto por la resonancia y evocaciones de lo textual que aquí adquiere nuevas dimensiones a través del diálogo y las citas que refieren los participantes. “La fiesta había empezado de veras, y durante siete días no paró, ni de día, ni de noche. No se paraba de bailar, ni de beber, el barullo era constante. Ocurrieron cosas que solo podían haber ocurrido durante una fiesta. Al final, todo se volvió irreal: parecía como si nada pudiera tener consecuencias, como si pensar en consecuencias estuviera fuera de lugar. Uno experimentaba siempre, incluso en los momentos de calma, la sensación de que tenía que gritar para que se oyeran sus palabras”[9]. El proyecto igualmente nos remite a la proyección de lo festivo como espacio de libertad, de expansión y catarsis colectiva. De universo, experiencia – acaso como el propio espacio de lo artístico- efímero e infinito donde todo es posible: La fiesta tiene lugar en un territorio mágico, un lugar inexistente antes y después de su celebración... un espacio en el que las leyes cambian, donde no rigen las mismas leyes ni los horarios son iguales y lo imposible puede ocurrir en cualquier momento[10]. Espacio también para el deseo, el exceso o la transgresión de lo prohibido, donde la permisividad sustituye a las normas sociales, que emerge sorpresivamente ante el espectador apenas en un trazo, en la huella de lo sucedido como algo que requiere del recuerdo, que exige pervivir en la memoria y solo así se hace perdurable[11]. En una esquina, semioculto, encontramos entonces el rastro de lo que sería un encuentro clandestino, el “lugar de lo prohibido”, éxtasis -delirio insospechado de los cuerpos..., como aquellas “situaciones veladas, rastros y rostros de lo diferente, indicaciones que nos empujan a una deriva creadora: huellas, virus, lapsus, gérmenes, catástrofes, signos de la imperfección...”[12]

Las imágenes tomadas por la artista a su paso por las fiestas populares en diversos momentos y diversas localidades de la ciudad, se alimentan especialmente de esta deriva creadora. Proyectadas en el interior de la casa/txosna (módulo que re-crea la caseta típica donde se venden las comidas y bebidas), casa-bar, contenedor de los videos, voz y eje central del proyecto, ofrecen secciones de una realidad transformada donde las “formas se deshacen” y son reemplazadas por nuevos significados [13]. Desde una perspectiva diferente a la habitual, situado esta vez en el interior de la txosna, el espectador se

enfrenta a una sucesión de imágenes que le ofrecen fragmentos de realidad, sensaciones, sonidos y situaciones que lo sitúan como principal protagonista. Mediante planos generales o detalles (*close up*) la artista nos hace cómplices de su mirada o especie de tránsito (*voyeur*) sobre lo observado, así como de su exploración, identificación y extrañamiento frente a lo que le rodea. Cabalgatas, conciertos, marchas de la gente, muchedumbre, fuegos artificiales, se alternan continuamente con espacios de calma absoluta, con paisajes perdidos, fachadas vacías o rincones sombríos que nos remiten, una vez más, a ese lugar de lo oscuro, lo velado, lo misterioso.

Una sucesión, intermitencia de planos, gestos y ritmos que en uno de los videos nos hace pensar en la estela cíclica de actitudes y eventos que componen nuestra vida: los recuerdos familiares, la infancia, la vejez (señoras que recogen premios, padres, niños en representaciones teatrales, un señor mirando el paisaje...). Itziar Barrio “lleva largo tiempo explorando el proceso elemental que *determina de qué estamos hechos*”[14]. Una investigación que tiene lugar a través de la forma, siendo la sensación el principal vehículo hacia una interpretación racional. Por momentos la cámara se detiene durante varios segundos sobre la imagen estática de una fachada en calma, de un corredor vacío o de una esquina casi oculta en medio de la noche. Desde esa perspectiva y algo aturridos por la extraña detención de la imagen en medio de la “celebración”, de algo que parece moverse sin remedio, que sigue a pesar de todo, percibimos atisbos de cierta inquietud: Hacia dónde va nuestra vida y nuestra existencia si no nos detenemos a pensar al menos por unos segundos, si solo repetimos cíclicamente los mismos actos cotidianos o nos dejamos llevar por las meras necesidades y satisfacciones programadas del calendario? Hacia dónde va el hecho creativo si seguimos los pasos de una repetición (muchas veces insulsa) de lo mismo... de esa especie de marcha forzada... que debemos celebrar y que a menudo nos deja frente a un gran vacío?

Interacción, movimiento y modificación del sentido de realidad conforman el núcleo central de un Parangolé. Una intervención crítica que está en relación con la liberación de las restricciones corporales, con la ampliación de lo sensorial y la rebelión de la forma. El artista “ya no considera su posición como un creador de contemplación sino como un instigador de creación (...). Nace aquí una necesidad ética de otra clase (...). Esta es la manifestación social que incorpora una posición ética (y también política) que se unen como manifestaciones del comportamiento individual”[15]. En los márgenes de cualquier discurso normalizado, en la certeza de que el humano puede ser definido por “aquello que le falta”, Itziar Barrio desarrolla una producción que no responde a códigos aprendidos, ni a modelos reglados y que es una revisión constante de esos lugares vacíos desde los que iniciar recorridos nuevos por espacios ya transitados[16]. Tras el movimiento de las imágenes, módulos en el espacio, intervenciones urbanas o el desplazarse de los cuerpos, se articulan nuevos significados, se induce a una reflexión sobre el arte y la propia existencia *detrás, al final, más allá de la comparsa*.

Notas

Cfr. Universes in Universe - De: Edward J. Sullivan, Lateinamerikanische Künstler des 20. Jahrhunderts. En: Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert, catálogo de la exposición del mismo nombre en Colonia. Prestel-Verlag, Munich 1993.

- Cfr. "Helio Oiticica: el cuerpo como vehículo del arte" en <http://www.revistacriterio.com.ar>, Noviembre, 1999.
- 1 Cfr. Universes in Universe - De: Edward J. Sullivan, Lateinamerikanische Künstler des 20. Jahrhunderts. En: Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert, catálogo de la exposición del mismo nombre en Colonia. Prestel-Verlag, Munich 1993.
 - 2 Cfr. "Helio Oiticica: el cuerpo como vehículo del arte" en <http://www.revistacriterio.com.ar>, Noviembre, 1999.
 - 3 Cfr. "Helio Oiticica: el cuerpo como vehículo del arte" en <http://www.revistacriterio.com.ar>, Noviembre, 1999.
 - 4 Cfr. Micaela Giovannotti: "Lacónicos Neologismos Visuales" en Pink car crash, 2008, p. 82.
 - 5 Cfr. "Txomin Badiola. Biografía" en <http://www.museopatioherreriano.org>.
 - 6 Cfr. Beatriz Herraiz: "Noise is not music", en Pink car crash, p.81.
 - 7 Blanca de la Torre: Welcome to the New Paradise, NY, 2009 en <http://www.itziarbarrio.com>.
 - 8 Cfr. Blanca de la Torre: "Itaca" en Welcome to the New Paradise, White Box Projects, Nueva York, 2009, p. 52.
 - 9 E. Hemingway: Fiesta (título original: The sun also rises), Editorial Seix Barral, SA, España, 1985, p.81.
 - 10 Cfr. Rosa Olivares: "Después del ruido" en Exit N° 5 Esto es una fiesta!, Febrero 2002/ Abril 2002.
 - 11 Cfr. Victoria Soto Caba: "Expresiones de la fiesta" en Exit N° 5 Esto es una fiesta!, Febrero 2002/ Abril 2002.
 - 12 Fernando Castro Flórez: "Strip-tease theory. Consideraciones (deconstruccionistas) en torno a la obra de Dionisio González" (Cfr. Jean Baudrillard: "La escritura automática del mundo" en La ilusión y la desilusión estéticas, Ed. Monte Ávila, Caracas, 1997, p. 85), en <http://www.dionisiogonzalez.es/>.
 - 13 Cfr. Beatriz Herraiz: Op. cit., p. 81.
 - 14 Norman Douglas: "Reflexiones sobre viejas topologías: La "Bienvenida al Nuevo Paraíso" de Itziar Barrio" en Welcome to the New Paradise, White Box Projects, Nueva York, 2009, p. 54.
 - 15 Hélio Oiticica: "Position and Program" (Julio de 1966) en Helio Oiticica, pp.100-103.
 - 16 Cfr. Beatriz Herraiz: Op. cit., p. 81.