C/ Creu dels Molers 15 -
08004 Barcelona
info@homessession.org

Inauguración: 16 septiembre a las 18h
Horarios: 16 y 17 de 18h a 21h, 18 de 12h a 15h
Visita guiada y vermut: 18 a la 13h

OTRO PAISAJE EN CRISIS

Tinta Fina

En su práctica, Nuria Inés, aka Tinta fina, moviliza estrategias de mediación de experiencias singulares a través del dibujo: entiende el comic como una narrativa que, desplegándose en el espacio, permite resituar las vivencias de aquellas personas que los sistemas de representación dominantes dejan de lado en su particular escala de relevancia.

Para ello, Tinta fina suele utilizar acciones públicas, entrevistas, dispositivos de recogida de testimonios, que traduce visualmente. Más que simples ilustraciones o descripciones directas, los comics resultantes condensan, comentan y fragmentan las historias recibidas, de manera a destilar narrativas sociales y comunitarias a partir de la cotidianidad singular de la que beben.

En el caso del proyecto presente, la artista ha trabajado con personas procedentes de colectivos cercanos: artistas, compañeros del centro de arte La Escocesa —centro colaborador de este proyecto—, trabajadores sociales, educadores o maestros, etc., para llevar a cabo esa recopilación de relatos del día a día. Pero el carácter performativo y expandido del dibujo no radica aquí en un proceso de recogida de testimonios y dibujo en el espacio público sino en el dispositivo de mostración escogido.

(otro) paisaje en crisis recurre a una estrategia expositiva en la que la presencia física y envolvente del comic se ha pensado para generar idas y vueltas entre el espacio y la historieta, entre la complejidad global y el elemento suelto. Es cierto que este movimiento desde el dibujo aprehendido en su totalidad hasta la narrativa a pequeña escala reproduce la sucesión de gestos que hace, de manera instintiva, el espectador, cuando penetra en una sala de exposición: apreciar el espacio de un vistazo, realizar un movimiento de acercamiento para

proceder a la lectura del detalle, dar un paso atrás, hacer el gesto de sentarse o proyectar una mirada circular.

Pero esta ida y vuelta entre el espacio-dibujo y cada una de las micro-situaciones representadas escenifica también una posición en el mundo inherente a la condición del hombre moderno: refleja su *inmersión* como elemento preso de una trama de estructuras que le atraviesan y le exceden y como producto de una determinada forma de gobierno. En su análisis del humanismo como proceso de domesticación del ser humano, Peter Sloterdijk ahonda en este planteamiento del hombre como parte y producto: aludiendo a las técnicas biológicas, apunta a su conversión en "antropotécnicas másivas", a través de la cual "el hombre acaba siendo un producto y solo puede ser entendido, en un espíritu analítico, a través de su modo de producción"[1].

Es sin embargo en una versión mucho más insustancial que el concepto de inmersión ha sido explotado en el ámbito de las llamadas industrias culturales en los últimos años: en Barcelona, varios espacios hacen de ello su emblema y su razón de ser. Los espacios museísticos que hemos visto surgir limitan sus aportes culturales a proyecciones en 3D, mapeados y otros *trompe-l'oeil* coloridos, reduciendo el hecho artístico a una "experiencia visual y sonora" —la cual se anunciaría como una "diversión turística" si la sinceridad fuese un valor monetizable. La atracción para el *entertainment* que sustenta determinadas iniciativas privadas presuntamente relacionadas con el sector cultural no es ninguna novedad: el capitalismo se nutre de falsas vías de escape y el ámbito cultural resulta ser un sector privilegiado a la hora de jugar con el doble sentido de la palabra diversión. La inmersión, en estos museos, tiene lugar en una inofensiva burbuja: a más derroche de medios, más hipnotización del espectador y menos probabilidad de generar capacidad de hacer frente. Los efectos especiales y los dispositivos sensoriales de la cultura del espectáculo anestesian literalmente la mirada, diluyendo cualquier cuestionamiento en su zapping de colores y de sonidos. Se convierten así en una metáfora perfecta de las técnicas de desvío y de desorganización de la contestación por parte de los poderes hegemónicos: como lo recuerda Guy Debord, «en el plano de las técnicas, cuando la imagen construida y elegida por otro deviene el principal vinculo del individuo con el mundo (…), no podemos ignorar que esta imagen será capaz de soportar lo que sea, ya que dentro de una imagen, se puede yuxtaponer sin contradicción cualquier cosa."[2]

[1] SLOTERDIJK, Peter (1999). La Domestication de l´Etre, Ed. Mille et une nuits. Paris
[2] DEBORD, Guy (1988). Commentaires sur la société du spectacle, Ed. Gerard Lebovici. Paris

A las antípodas del sopor acrítico que puede generar *la société du spectacle*, el primer pensamiento, a modo de intuición, que esta avalancha de espacios inmersivos provoca en la mente de Tinta fina, es su relación con la presión turística, la precariedad de la vivienda, en suma: el capital. Con cierto espíritu de contradicción, se apropia de este mismo concepto de exposición inmersiva con un propósito opuesto al de aquellos espacios de entretenimiento museístico: se trata, para la artista, de apuntar y enumerar múltiples situaciones de crisis totalmente relacionadas con el espacio sistémico del capitalismo para "generar agencia en los visitantes", es decir capacidad para descodificar realidades que les afecta personalmente y conectarlas a otros escenarios de crisis, sean del ámbito urbano, generacional, laboral, ecológico o social. La forma elegida del dibujo envolvente responde así a la inquietud de respetar la integridad de las historias singulares procedentes de la cotidianidad y producir a la vez un panorama global e inmersivo del paradigma social en que navegamos, a menudo a ciegas, y de sus dispositivos: el paisaje de crisis permite, enlazar choques, incoherencias, dificultades, urgencias, desamparos, sean efectos colaterales o sean modos de gobernanza del sistema.

Para ello, el espacio que concibe Tinta fina para Homesession se aleja de la estética aséptica de los museos inmersivos y de su imaginario tecnológico-3D. En vez de un espacio que absorbe el espectador en un derroche de colores, música y luces, el dibujo envolvente ofrece sus estructuras, sus bastidores y sus imperfecciones a la deambulación activa del público. Pero la distancia más acusada entre el proyecto presentado y los museos inmersivos se manifiesta en el humor que recorre las historietas y situaciones dibujadas. Su dinámica coincide con la de muchos chistes virales que transitan por la red: una fachada de candor que desarme la resistencia que pueden generar algunos mensajes didácticos y una incongruencia que rompa a su vez la apariencia de ingenuidad. Ese humor, que toma prestado el color negro de los trazos, es a la vez un enganche, adictivo como los memes de Internet, y una pasarela hacia reflexiones sobre las dimensiones sistémicas de las crisis abordadas.

Es cierto que, las historietas de lo cotidiano y sus comentarios remiten más a la dimensión temporal consustancial al relato que a la dimensión espacial constituyente del paisaje. Es el dispositivo envolvente que, al unificar los fragmentos narrativos, forma el paisaje, dando a entender que la concomitancia de aquellas vivencias articula la representación de un espacio coherente. Remitiéndonos a una perspectiva histórica, los flamencos, Patinir, Bruegel, Bosch, en los albores de la tradición del género, ya pintan paisajes que se despliegan como panópticos para que el mundo quepa en los límites de la representación. Estos paisajes-mundo reúnen escenas naturales y pastorales diversas, juntando fragmentos en un todo, en el que cobran un sentido que les

trasciende. La coincidencia, en *(otro) paisaje de crisis*, de experiencias de lo cotidiano alimentadas por situaciones personales diversas permite dibujar un paradigma socio-económico a modo de paisaje: un punto de vista sobre nuestra realidad desde una posición que ofrezca suficiente profundidad de campo y una representación panóptica que señala la estrecha relación entre lo singular y el conjunto sistémico. Desde esta posición, la artista cuenta con que, frente a las crisis múltiples, se pueda "generar un suelo sólido desde el que levantarse, para sobrevivirlas, ponerlas en cuestión o diluirlas."

Jérôme Lefoure y Olivier Collet