

OBRAS DE CARÁCTER POLÍTICO PARA POLÍTICOS SIN CARÁCTER

DEL 07 DE MAYO AL 24 DE JUNIO DEL 2022

UNA EXPOSICIÓN DE
ENHORABUENA

INAUGURACIÓN 07 DE MAYO A LAS 13:00H

**SALA DE EXPOSICIONES
JUAN ANTONIO DÍAZ-LÓPEZ**

PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN. CABRA DEL SANTO CRISTO (JAÉN)

**SÁBADOS Y DOMINGOS DE 11:00H A 14:00H
Y DURANTE LA SEMANA CON CITA PREVIA**

OBRAS DE CARÁCTER POLÍTICO PARA POLÍTICOS SIN CARÁCTER

Sala de Exposiciones Juan Antonio Díaz López
Cabra del Santo Cristo
7 de mayo de 2022 - 24 de junio de 2022



EXPOSICIÓN

Organización

Excmo. Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo

Comisariado de la muestra

Manuel Pérez Valero

María José Tejero Marchal

CATÁLOGO

Edición

Excmo. Ayuntamiento de Cabra del Santo Cristo

Coordinación de la publicación

María José Tejero Marchal

Manuel Pérez Valero

Textos

Manuel Pérez Valero

Juan Antonio Díaz López

Consuelo Vallejo Delgado

Fotografías

María José Tejero Marchal

Diseño

Pedro Cruz - www.dobledigital.es

Impresión

masquelibros.com

Dep. Legal: J 348-2022

ISBN: 978-84-09-42297-5

© de los textos, los autores

© de las imágenes, los autores

Impreso en España - *Printed in Spain*

Pasen y vean: “Obras de carácter político para políticos sin carácter”

“El humor es la maldad de los hombres dicha con la ingenuidad de un niño. Un espejo en el que se refleja la infinita estupidez del ser humano. Algo absolutamente necesario para seguir adelante”

Miguel Gila¹

¿Se puede hacer una broma de algo muy serio? ¿Se puede distorsionar lo duro de la realidad hasta que nos asome por el pliegue de la boca convertida ya en otra cosa? ¿Cuál es esa otredad que la transforma en algo aún más verdadero? ¿Cómo es posible dinamitar el sentido lógico de las cosas para que adquieran precisamente la razón, y nada más que la razón? ¿A qué juego inteligente y sutil nos obliga la condición –esta condición– irreverente que se salta todos los cánones de lo establecido abrazando la mueca de la ironía, la desproporción, la contradicción o el error? ¿Por qué, para qué decir las cosas de otro modo?

Comienza la función. Antes de actuar, frente al espejo, una boca ancha concibe al payaso. El maquillaje y el disfraz son un ingrediente más, necesario, para la representación. Qué hay que no sea disfraz y representación. Actuar implica siempre ese suplantar lo real, que deviene entonces simulacro, ocupando espacios ignorados por la consecuencia fáctica de lo que conocemos. El actor lo sabe. Con él entramos en el territorio de la imaginación, la fantasía, donde hay cosas que de otra forma no podrían existir.

En el mundo de la farándula hay un desarrollo siempre mágico: el presentimiento que nos acecha, el asalto de la sorpresa, y un placer hedónico de nuestra inteligencia y la emoción.

Tres actos necesarios para comprender el mundo sin tener que explicarlo; sólo basta recorrerlo. Así es, precisamente, como Manuel Pérez Valero, director artístico de *Enhorabuena*, consigue franquear el umbral de lo artístico, trascenderlo, bariando los entresijos de lo narrativo, transformando objetos que son y no son lo que son: una bandera de verdad, sin embargo desteñida (*Jabón ibérico*); una señal de indicación, que tiene un gazapo (*Oda a crem*); un cartel que se anula en su propia contradicción (*Ordenanza municipal*); una mesa con un columpio, gigante (*Antídoto contra la solemnidad y el aburrimiento*); la cinta casete con el boli para pasarla, perfectamente reproducidos en madera, desproporcionados e imposibles (*Prólogo a una coreografía social*); la mesa de pin pon, con la red desplazada y las raquetas trucadas (*Punto, ser y partido*),...

Lo real lacerado por el absurdo nos conduce al encuentro con la verdad: la Verdad.

En los laberintos de espejos hay que encontrar la salida seleccionando el recorrido. Quien ha caminado alguna vez por una de estas atracciones sabe que no es fácil avanzar. En eso consiste el juego. Cuando entras no puedes salir así porque sí. Tienes que ir tanteando, mientras los reflejos desconcertantes de uno mismo, multiplicados, aparecen en todas direcciones. El laberinto de espejos exige buscar una solución; sin ella no hay salida posible. Algunos de estos laberintos, además de espejos, incluyen cristales transparentes que dejan ver una parte del recorrido, actuando como trampas que nos confunden, haciendo que tengamos que volver, buscar otra opción. También a veces los espejos pueden estar distorsionados, produciendo reflejos inusuales y desconcertantes de quienes recorremos el laberinto.

Creo que estas obras se parecen mucho a estos lugares. Sí; no hay salida posible sin esa acción que se nos exige: jugar,

perdernos, encontrar respuestas-soluciones. Obligarnos a distinguir y elegir. Cada propuesta es un cebo que nos involucra, sobre lo que pensamos, sobre lo que sentimos, sobre *"quiénes somos, quiénes fuimos y quiénes debimos ser"* –nos dice su autor–. Es ese su compromiso ético. Es esa su actitud que no puede, no quiere, pasar de largo. Hacernos pensar, sentir, reflexionar. Nos sitúa en el laberinto; fabricante de brújulas para el extravío de la conciencia. Estos objetos apuntan la inflexión necesaria sobre nuestros comportamientos, creencias, normas, actitudes y valores. Hay un deseo socrático de educar², y se busca hacerlo de la única manera quizás posible: desperezar nuestra inercia haciendo que nos detengamos. El autor lo sabe, y nos zarandea con una sacudida simulada, cómica, un poco de mentirijilla, como la bofetada del payaso, pero real al mismo tiempo.

Conejitos (o el impulso creador). *"Cuando siento que voy a vomitar un conejito me pongo dos dedos en la boca como una pinza abierta, y espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas"*, nos dice el protagonista del cuento de Cortázar "Carta a una señorita de París"³. Los conejitos cobran vida de manera involuntaria e irremediable, y lo desordenan todo. No puede evitarlos. Van saliendo y saliendo por doquier y tiene que cuidarlos, limpiar, alimentarlos. Y él el escribe a la dueña del apartamento donde se ha mudado: *"No me lo reproche, Andrée, no me lo reproche. De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose"*.

Enhorabuena reconoce y abraza su condición. Y habla y habla. Hay una rebeldía, domesticada sólo hasta cierto punto, que critica y denuncia, que se arma con el martillo de Bertolt Brecht para modelar la realidad. Pero su martillo no es un

martillo cualquiera, sino un martillo engañosamente disfrazado, presentado como un juguete de feria. Un martillo de broma, sólo aparentemente inofensivo; molesto. ¿Te han dado alguna vez con uno? Algo de cinismo hay. Un Diógenes con gafas de sol sonríe y nos guiña el ojo, mientras le pide a Alejandro Magno que se aparte y no le quite el sol.

Lo cómico no es siempre risible, hay una maleabilidad en el humor que se estira hasta rozar los límites de su contrario⁵. De ahí surgen todas las variaciones posibles que le allanan el camino para atacar incluso lo grandioso o lo censurable, camuflado como un caballo de Troya capaz de colarse en todas nuestras tragedias, nuestras miserias, nuestras debilidades humanas (y cómo no en la política). La distancia entre lo cínico, la ironía, el chiste, la sátira o la incongruencia la marca siempre una delgada línea que modifica sustancialmente la dimensión del humor, hasta incluso convertirlo en algo tan serio que ya no podría ser llamado humor, pero que conserva alguno de sus ingredientes. Lo vemos, por ejemplo, en la inquietud provocada por *Siervos*, en *La letra con sangre entra*, o en ¿Qué número calzas?

Sí, no es la carcajada, ni la risa vacua –al fin y al cabo ninguna risa lo es– sino el juego hábil con el intelecto, aderezado con lo ridículo y el absurdo, lo que se pone en juego para denunciar y transformar lo que de otra manera sería asumido por la pereza, nuestra pereza ética.

El funambulista camina sobre la altura de la cuerda, mientras dos trapezistas hacen piruetas en el columpio. Su habilidad acrobática consiste en un juego de compensaciones entre movimiento, cuerpo y gravedad, una cuestión física que obliga a que todo esté perfectamente en su sitio, controlado con exactitud. No es fácil aunque parezca fácil. Como no lo es suspender el argumento múltiple, analógico, de lo narrativo,

en la construcción de los objetos ideados, que son enigmas para el descubrimiento. No hay descuido. La perfección en la elaboración conceptual se traduce en la de la fabricación de las piezas. Lo vemos especialmente en *Déjame rezar antes de (go)pearme*, en *Limón & Nodo*, o en ese gran paréntesis construido que es *Espacio para ir despacio*. Y en otras obras, antes mencionadas: *Antídoto contra la solemnidad y el aburrimiento*, o *Prólogo a una coreografía social*. Los objetos son el cuerpo de las ideas. Su poderosa y cuidada presencia física las contiene, llevando en volandas la ironía, el juego con la fragilidad de los significados, el equilibrio necesario que mantiene el pulso. El riesgo. Su atrevimiento. Qué fácil parece.

Los trucos del prestidigitador⁶ están basados en todo tipo de alteraciones, de anomalías, de extravagancias, de contradicciones y de errores. A veces estos cambios se dan sin sobresaltos, semejantes a la continuidad de las bambalinas; y otras surgen como apariciones repentinas, desconcertantes, súbitas; magia de chistera. Pero siempre hay una correspondencia basada en lúcidas asociaciones, sostenidas en las semejanzas y diferencias que bifurcan el sentido. Hay una coherencia interna en lo que podría parecer un disparate. La analogía⁷ es así, capaz de contener lo uno y su contrario, sorprendente e indemostrable, como ya señalara Umberto Eco en *El Péndulo de Foucault*: "no importa lo que suceda en el caso empírico (...) se trata de un principio ideal, que debe verificarse en condiciones ideales, o sea nunca. Pero es verdad"⁸.

iii **Tatatachán!!!** Se levanta el pañuelo y tenemos que ver lo que hay. Lo que hay. Este último descubrimiento queda a veces desvelado por el título⁹, que nos conduce, una vez más, a los malabares de la retórica. Es aquí donde de nuevo las cosas, esta vez las palabras, tampoco son lo que son, usadas, como dijera Cózar¹⁰, en sus "formas difíciles del ingenio literario". No hay un todo que se dé de una vez, sino partes

de un juego que hay que completar. Son acertijos, enigmas, logogrifos... Así ocurre, por ejemplo, en el anagrama de *Oda a crem*, donde el juego conceptual y formal del objeto –una señal indicativa de dirección en la que se lee "mercado" con la "e" invertida; "marcado"– se duplica en el retruécano del título, que resulta de su lectura al revés: *odacrem*. Así, la señal-guía que marca la trayectoria es a la vez una trampa del significado que obliga a voltear la palabra, repensar lo contrario, cambiar la dirección. Nos estamos equivocando. Ese no es el camino.

Los juegos con el error son aquí, paradójicamente, un recurso para definir lo que se quiere reafirmar. Errores acertados. La verdad se sostiene en un imposible posible: ¿puede un error no ser un error?

Como mecanismo del humor, del chiste, el error encubre siempre su otredad, ofreciendo un resultado rápido, condensado, que además resulta certero, según Freud¹¹. Pero, por qué decirlo de otro modo –nos preguntábamos al principio–, por qué éste jugar a equivocarse. Los errores explican brevemente argumentos complejos, resumen lo que no podría decirse de otra manera, mostrando realidades ocultas que tienen que ver con lo inconsciente. Su forma es parte del mensaje que, así y sólo así, queda desvelado.

Algunas de estas obras aparecen reforzadas por los gazapos de los títulos, hallazgos recurrentes, convertidos en divertimentos consentidos con sentidos¹². *Jabón ibérico*; *Los Generalesísimos*. *Franco ha vuelto*; o *Punto, ser y partido*, presentan *lapsus linguae* en los que los trueques de letras, ingeniosos y hábiles, suplantando esa otra palabra con la que el espectador tropieza. El error, sólo aparentemente error, pone en ridículo la fragilidad de las evidencias, lo que damos por sabido, lo que la realidad esconde, ese otro significado.

Pasen y vean. En "Obras de carácter político para políticos sin carácter" se reúnen una serie de piezas ordenadas que conforman un relato satírico, de denuncia, sobre la educación, la sociedad, la religión, el poder, la patria, nuestra forma de vida, el sistema artístico, y las normas. Todas las trampas de lo dogmático. Un espectáculo lleno de excentricidades. (Excéntrico: "que se comporta de forma rara o poco común, por lo que llama la atención"). Anomalías que evidencian esas otras anomalías asumidas. Desviaciones necesarias para que las cosas sean de otra forma, recuperen la sensatez. Errores que podrían no serlo. Irreverencias contenidas por el humor. Juegos. También el título lo es. En él, la dilogía de la palabra "carácter", en cuanto adjetivo o como nombre, no es un recurso gratuito. Su apariencia juguetona conforma el bucle irónico de una analogía que reafirma el mensaje: el carácter

político de las obras, frente a la falta de carácter de los políticos. ¿Quién nos guía? La respuesta de la respuesta se configura en el metalenguaje de las propias piezas, y nos da una última pista en la hermenéutica de la obra *Ordenanza municipal*: un cartel que prohíbe fijar carteles, donde se aclara que el responsable es el artista anunciador. Así *Enhorabuena* arremete contra el poder, contra lo establecido. No se conforma. Protesta. Se burla de la grandiosidad y de todo lo mitificado. Abraza el absurdo. Lanza sus dardos para provocar la rebelión necesaria de la conciencia. Educa. Nos conduce a dar vueltas en un paseo peripatético¹³ para repensar nuestra realidad social, histórica (histórica diría yo siguiendo el juego). Pero no, no es sólo esto; hay más, mucho más. Sería estúpido tratar de seguir explicándolo¹⁴. Pasen, pasen y vean.

Consuelo Vallejo Delgado¹⁵

¹ Nos ha parecido oportuno comenzar con este gran humorista, que supo hacer humor con algo tan trágico y terrible como es la guerra, que él había vivido en primera persona, como soldado del bando republicano en la Guerra Civil española.

² Sócrates establece en su método, el diálogo, dos momentos para la educación moral: la ironía, un juego de preguntas y respuestas donde se toma conciencia; y la *mayerística*, donde el interlocutor encuentra la formulación correcta a lo debatido. El que enseña solo es un guía que ayuda a alumbrar el conocimiento.

³ Se trata de uno de los cuentos de Julio Cortázar incluido en su libro *Bestiario*, publicado por primera vez en 1951.

⁴ Nos referimos a la conocida cita de Bertolt Brecht: "El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma"

⁵ Sobre los tipos de humor recomendamos el libro de Sixto Castro, *Sobre la belleza y la risa*. Especialmente el capítulo II, y el subcapítulo dedicado a la "Analítica de la risa", donde el autor revisa el concepto a través de la filosofía, la psicología, o las ciencias cognitivas, aludiendo entre otros a Aristóteles o Platón, a Kant, Hegel, Bergson, Freud, o Chaplin.

⁶ El prestidigitador es aquella persona que hace juegos de manos o trucos.

⁷ Estudiamos el tema de la Analogía como principio y método del conocimiento en el Arte y la Ciencia en la tesis doctoral *Arte y Ciencia. Analogía y anacronismo en el pensamiento actual*, Universidad de Granada, 2001.

⁸ En *Las palabras y las cosas* Foucault estudia las cuatro similitudes que según él constituyen la base del saber en el siglo XVI: *convenientia*, *aemulatio*, *analogia* y *simpatia*

⁹ Sobre los títulos en el arte se recomienda revisar los textos de Geles Mit, artista, investigadora y profesora de la Universidad Politécnica de Valencia.

¹⁰ Subtítulo del libro de Rafael de Cózar, muy recomendable, titulado *Poesía e Imagen. Formas difíciles del ingenio literario*.

¹¹ Este planteamiento es expuesto por Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente*, publicado en 1905.

¹² Hemos investigado recientemente sobre este tema en el artículo publicado en la Revista Sonda, vol. 10, que lleva por título "Palabras equivocadas; error con-sentido. Algunos ejemplos de lapsus linguae en las derivas de la poesía experimental española".

¹³ En la escuela peripatética de Aristóteles los filósofos y sus discípulos debatían sus ideas mientras daban vueltas alrededor del patio.

¹⁴ Se queda en el tintero analizar los referentes de estas obras, hablar de la relación arte y política, de Wittgenstein y los juegos de palabras, o acabar con una frase de Chaplin, o Groucho Marx.

¹⁵ Profesora Titular en el Departamento de Pintura de la Universidad de Granada.