

URSPRUNG DEL ARTE SOSTENIBLE. IMÁGENES PENSANTES EN UN MUNDO CATASTRÓFICO.

Luis Eduardo Hernández Gutiérrez, Universitat de Barcelona, España.

Recibido: 2023-01-02

Aceptado: 2023-04-05

Resumen:

El presente artículo pretende exponer el vuelco dialéctico e histórico de una serie de obras de arte, cuya fuerza expresiva es contemplada e interpretada desde la caja de herramientas de Walter Benjamin. *Drap Art Catalunya* configura no sólo una iniciativa de arte sostenible sino una constelación ética y cognoscitiva de la alteridad, donde la experiencia de pensar y sentir confluye en el lenguaje y en la acción artística.

Palabras claves. imagen dialéctica, *Ursprung*, remembranza, *Jetztzeit*, arte sostenible.

Abstract:

This article intends to expose the dialectical and historical overturn of a series of works of art, whose expressive force is contemplated and interpreted from Walter Benjamin's toolbox. *Drap Art Catalunya* configures not only a sustainable art initiative but also an ethical and cognitive constellation of otherness, where the experience of thinking and feeling converges in language and artistic action.

Keywords. dialectical image, *Ursprung*, remembrance, *Jetztzeit*, sustainable art.

[0]

Sólo una vez Walter Benjamin usó el concepto de imágenes pensantes –*Denkbilder*– para una serie determinada de fragmentos que incorporan sueños y figuraciones narrativas de algunas vivencias,¹ configurando una expresión filosófica fundada en la escritura y el lenguaje. Con el tiempo se transformará en parte fundamental de su teoría cognoscitiva que actualizará la antigua idea de doctrina [*Lehre*],² para finalmente confluir en la imagen que brinca en la parada dialéctica.³ Así, en medio de la tensión historiográfica y política se figura una conexión singular entre la experiencia de la remembranza [*Eingedenken*] y la redención [*Erlösung*] del conocimiento olvidado de los oprimidos.⁴ En el contexto que nos reúne, conmemorar los 25 años de la Galería y Asociación *Drap Art* para un arte sostenible, usaremos las figuraciones de este filósofo para interpretar los diversos tropos, discursos e imágenes de una serie de obras de arte, instalaciones y performance expuestas en dicho espacio.⁵ Nuestra interpretación se valdrá

1 Walter Benjamin, “Imágenes que piensan,” en *Obras IV-1* (Madrid: Abada Editores, 2010 a), 379-384 [“Denkbilder,” in *GS IV-1*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991), 428-433].

2 Walter Benjamin, “Sobre el programa de la filosofía venidera,” en *Obras II-1* (Madrid: Abada Editores, 2007), 174. [“Über das Programm der kommenden Philosophie,” *GS I-1*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 1991]. Walter Benjamin, “Fragmento teológico-político”, 207 [“Über das Programm der kommenden Philosophie,” in *GS I-1*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 1991].

3 Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal Ediciones, 2007), 394 [in *GS V-1*, (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996), 491]. Confróntese a Ansgar Hillach en “Imagen dialéctica,” *Conceptos de Walter Benjamin*, ed. Michael Opitz y Erdmut Wizisla, (Buenos Aires: Las cuarenta 2014), 643-708.

4 Walter Benjamin, *GS I-3, Anmerkungen der Herausgeber* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 1248. (Ms: 442).

5 *Drap Art* comienza el año 1995 a constituirse como asociación de artistas liderados por Tanja Grass, Inge Huygen, Christian Konn y Charlie Jovellar, entre otros socios. El objetivo será organizar la primera Maratón de Creación y Reciclaje de Barcelona (1996 y 1997). Certamen inspirado en La Braderie de l’Art de Roubaix, Francia. No sólo como difusión del arte sino también como espacio crítico contra la contaminación ambiental. Participan más de cien artistas para 24 hrs de creación, 67 zonas de arte, 160 m3 de residuos y más de diez mil visitantes. Se generan talleres, seminarios, performances, instalaciones y arte visual, con los auspicios institucionales de CCCB y MACBA. A partir de aquí se transforma en Festival Internacional de Reciclaje Artístico, con el soporte institucional de la Generalitat de Catalunya y ayuntamiento de Barcelona, entre otros. Con participaciones en Andorra, Montenegro, Berlín, Atenas e Israel. (Catálogo 1996. www.drapart.org).

de este concepto para aproximarse a la variedad de formas y contenidos artísticos presentes en los diversos festivales, sobre todo en la tensión de idea e imagen, en las obras artísticas, para también abordar sus referentes críticos en función de una posibilidad política mayor: un *ethos* como gobierno de sí y de los otros, en referencia al cuidado individual y social, alejado del fetiche de la mercancía y del vocativo obedece y compra.⁶

[1]

Si contamos la historia desde los desechos del capitalismo y también desde las acciones de los derrotados y oprimidos, provocadas por el progresismo burgués, llegamos a la crítica de Baudelaire sobre el siglo XIX: la figura de lo nuevo-siempre-igual en la reproducción técnica de la mercancía. Éste, quien fuera uno de los primeros en vivenciar el *Shock* y la autoalienación de la producción industrial, junto a la reproducción técnica de la imagen, transformará esta vivencia en la experiencia poética de su escritura.⁷ Walter Benjamin, siete décadas después, hace suya esta crítica, actualizándola en una escritura filosófica que se fijará no sólo en la expresión de las formas artísticas sino también de las diversas formas históricas, tanto técnicas como arquitectónicas, sobre todo en el proceso de su hundimiento y decaer, asumiendo la eterna caducidad de la vida y la materia, a la sazón de la muerte. La cuestión no sólo radica en la fama de determinadas obras sino también en su conocimiento póstumo [*Nachleben*],⁸ como posibilidad de hacer legible una época a partir de los fragmentos de ciertas obras, pequeñas e insignificantes, especialmente desde sus figuraciones expresivas.⁹ En una etapa donde la cosificación de la cultura aparecía en los nuevos formatos de gobierno, propios de los estados naciones, la figura fantasmagórica de ese siglo se reproducía en todos los procesos formativos

6 Miguel Morey, *Pequeñas doctrinas de la soledad*, 2ª ed. (Madrid: Sexto piso, 2015), 416-417.

7 Walter Benjamin, "Parque Central," *Obras I-2*, (Madrid: Akal, 2008), 300.

8 Marianela Vargas, "Nachleben (pervivencia) e historicidad en Walter Benjamin," en *Veritas*, no. 38 (2017) 43. [Http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732017000300035](http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732017000300035)

9 Benjamin, *Libro de los pasajes*, 462.

y administrativos.¹⁰ Frente al disciplinamiento de los cuerpos y el control de los movimientos en las grandes urbes, los discursos reformistas y de salubridad reestructuran la forma de las capitales europeas a semejanza del París de Haussmann.¹¹ Esta crítica precede al capitalismo liberal y neoliberal del siglo XX. *Das Passagen-Werk* se configura como la historia originaria del siglo XIX [*Urgeschichte*], como fantasmagoría dominada por el fetiche de la mercancía y la autoalienación del trabajador en la industria. La experiencia y conocimiento anterior queda catastrofada; las dos grandes guerras y los *lager* nazis obligan a pensar en la imposibilidad de una salida a partir del arte. Sin embargo, Benjamin se anticipa décadas, no sólo a la destrucción del aura de la obra de arte en la reproducción técnica, sino también en el valor crítico de su conocimiento póstumo, como de sus desechos y ruinas. El poder actualizador de un instante de cognoscibilidad, permite leer lo más actual de lo sido; permite a una determinada generación hacer legible ese pasado olvidado y borrado por los dominadores. La posterior crítica de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural, cuando el arte se hace mercancía, citan esta obra y su dialéctica interrumpida [*dialektische Stillstand*].¹²

[2]

Se nos aparece la figura del trapero de la gran ciudad burguesa –barrendero– en Baudelaire y en Benjamin. El fetiche de la mercancía inaugura la cultura de la modernidad decimonónica, pero el desechar y el reciclar no sólo es propio de nuestro siglo sino que su data es milenaria. La figura de Diógenes ‘el perro’, el maestro cínico desde hace más de dos mil quinientos años atrás se nos presenta desechando su única vasija, cuando

10 Benjamin, *Libro de los pasajes*, 50.

11 Benjamin, *Libro de los pasajes*, 59-61.

12 La crítica al neoliberalismo actual pasa por el carácter virtual y tecnológico del capital y del trabajo precario. Fondos de inversiones y pensiones dominan el espacio económico y social del trabajador. Sin embargo, el arte y sus obras, como lo predijo Benjamin, se apropia de estas formas para mostrar la decadencia moral del modelo imperante: «Para aguzar más su bajeza, el poeta ve el día en que hasta las prostitutas y los parias hablarán en favor de un estilo de vida ordenado, condenarán el libertinaje y nada admitirán sino el dinero» (Walter Benjamin, “Sobre algunos motivos en Baudelaire,” en *Obras I-2* (Madrid: Akal, 2008), 259).

se entera que sus manos hacen cuenco para beber. Ahí tirado, casi desnudo, a la sombra, en la plaza se mofa de Aristóteles y de Alejandro magno,¹³ que le han buscado por sabio e irreverente, pues ha abandonado la riqueza y la técnica de hacer monedas para quedarse en una ‘militancia’ filosófica que él mismo fundará, y cuyo *ethos* es pura fuerza activa y narración.¹⁴ Como artesano de la mala baba, ve la llaga del gobierno material e intenta interrumpirlo con la palabra, ve que la disputa sobre el gobierno de sí y el de los otros se funda en el coraje del decir veraz, que es pura acción política. Entonces, en el contexto de la formación cínica la clave pasa por el viajar más ligero, por despojarse de toda materialidad para cultivar una sabiduría que se apoya en la crítica para un buen gobierno de sí y de todos.

[3]

La idea de *Ursprung* se despliega como categoría histórica en el pensamiento de Benjamin, se puede traducir como brinco originario de una imagen que recorre la totalidad histórica de una determinada idea.¹⁵ *Sprung* es también grieta y fuente de agua, *Ur* apunta a algo primigenio que puede ser revelado en la palabra y en la escritura.¹⁶ Por lo regular se lo traduce como origen, sin embargo desde este contexto filosófico se fundamenta en el vuelco del pretérito en un ahora determinado. Este brinco es dialéctico, pues el pasado olvidado se hace legible en un ahora que lo actualiza, que lo puede leer y comprender, sobre todo como imagen que se despliega en una

13 Miguel Morey, *Hotel Finisterre* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011), 312.

14 Michel Foucault, *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II* (Madrid: Akal, 2014), 260.

15 Walter Benjamin, “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán,” en *Obras I-1* (Madrid: Abada editores, 2007), 243.

16 Pedro Piedras Monroy, *Max Weber y la India* (Valladolid: UV, 2005), 35, 36. Este concepto proviene de los estudios filosóficos y sociológicos alemanes sobre la cultura India de mediados de fines del siglo XVIII y principios del XIX. F. Schlegel en *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) sostiene que a los antiguos habitantes de la India les fue revelado el conocimiento del auténtico dios. En general el Romanticismo alemán intentará también remontar todo a sus orígenes, al mundo de lo *Ur*.

constelación de obras y formas históricas.¹⁷ Se relaciona con la figura o idea de doctrina, propia de la antigüedad, pues recupera una forma de pensar olvidada al reactualizarla en una nueva relación problemática.¹⁸ Aquí se pone en tensión una relación de alteridad y de identidad del pensar entre lo antiguo y lo novedoso, pues se rescata y cita a partir de una actualización singular, que a la vez contiene y supera ese tiempo figurado en su carácter más genuino. En este contexto, el berlinés quiere configurar una teoría del conocimiento que abarque la totalidad de las experiencias, incluidas la religión y la metafísica,¹⁹ pero también las artísticas. Si es singular esta conexión dialéctica es porque se detiene, se paraliza por un instante en la tensión de los extremos expresivos que no sólo son históricos sino también figurativos, pues no generan contradicción en su percepción sino ambigüedad, pues se pliegan sobre sus límites hasta rozar sus reversos en una imagen que puede ser leída y comprendida de una forma genuina.²⁰ Por ejemplo, la mercancía como fetiche y fantasmagoría, desde su origen industrial burgués, ha generado miedo y deseo; alienación y progreso; comodidad y contaminación; riqueza y pobreza. Entonces, la dialéctica del *Ursprung* no se fija en el devenir de lo que ha nacido y su desarrollo lineal sino en lo que surge al pasar y al devenir.²¹ Se fija en la caducidad del pasar, en la fuerza de ser de lo que nos acontece, en ese efímero pasar que nos pasa, como aprehensión del pensar y del sentir no para acceder a la verdad de las cosas sino para captar su sentido y validez en medio de la vivencia del *shock*, que es nuestra experiencia catastrófica. Esta exposición materialista e histórica destruye la representación del progreso y su historia lineal, vacía y homogénea, rompe con el historicismo de las fechas y biografías del vencedor,²² de los monarcas y sus blasones feudales,

17 Walter Benjamin, "Sobre el concepto de historia," en *Obras I-2* (Madrid: Abada editores, 2008), 316-318.

18 Michel Foucault, *El coraje de la verdad II*, 197.

19 Walter Benjamin, "Sobre el programa de la filosofía venidera," en *Obras II-1*, (Madrid: Abada, 2007), 172-174.

20 Benjamin, *Libro de los pasajes*, 465.

21 W. Benjamin, "El origen del 'Trauerspiel' alemán," en *Obras I-1* (Madrid: Abada, 2007), 243.

22 W. Benjamin, "Obra de los pasajes," en *Obras V-1*, (Madrid, Abada Editores, 2013), 633-634.

sus hidalgos y mayorazgos, también de las victorias de las revoluciones burguesas. Todo esto, para desplegar una serie de figuraciones a partir de las obras y sus formas históricas, grandes y pequeñas, importantes e insignificantes, desechos y huellas, fragmentos y obras completas.

[4]

Si los desechos colman, saturan, nuestro espacio vital e inmediato mundo circundante: ¿cómo generar acciones que interrumpen el modelo catastrófico del capital, cuyo dominio en la mercancía se nos aparece absoluto? La contradicción del capital vista por Marx tempranamente constata algo simple: para que el pico de la producción sea constante y ascendente se necesita un soporte físico y material gigantesco. El hogar del capitalismo, la tierra ha colapsado, múltiples desastres naturales y materiales nos lo muestran, lo vivenciamos diariamente. Nos hemos acostumbrados a vivir en la catástrofe, sobre todo cuando viene desde lejos. Sin embargo, cuando afecta a nuestro entorno inmediato, nuestras vivencias y percepciones sensibles quedan en *Shock*. En estos instantes nos encontramos inmersos en una gigantesca batería de información que puede aturdir y movilizar a la vez, según los intereses de la clase política, a demás de generar plusvalía ingente para unos pocos. El gran invento o descubrimiento de Walter Benjamin es haber dado con ese ‘choque’, como efecto de la producción industrial de la mercancía y de la reproducción técnica de la imagen. Lo vislumbra en la obra de Baudelaire, el último lírico del alto capitalismo, quien transforma esta vivencia en *la* experiencia de la modernidad: lo nuevo-siempre-igual.²³ Sin embargo, se asume que todo lo nuevo en el arte pasará por la imagen fotográfica y por el cine. Con esto desaparece el aura en el arte, su carácter cultural, para quedarse con su valor expositivo, lo que permite la entrada al carácter político. Así, frente a la estetización fascista de la realidad la respuesta será un arte político. Benjamin sostiene que nuestras representaciones y percepciones sensibles se ven afectadas por las transformaciones técnicas; las formas de ver y de expresar se transforman al alero de las revoluciones técnicas e industriales;

23 Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo,” en *Obras I-2*, (Madrid: Abada, 2008), 259. Ver también Benjamin, “Parque central,” 267.

tecnológicas y virtuales después.²⁴ Hoy en día, un sinnúmero de espacios de arte participan de discursos cientificistas cuya fe en un futuro tecnológico prometedor no reconoce la realidad actual de un mundo contaminado y desigual. Cientos de millones de personas no tienen las condiciones básicas necesarias para vivir. Así y todo, los discursos sobre la economía circular y los avances tecnológicos promueven una fe absoluta en ese futuro hiperconectado, de la cuarta o quinta revolución del conocimiento; viajes interestelares y experiencias virtuales se solazan en un individualismo de la vida extra larga: ¿para qué? Nuestras vivencias están en constante *shock*, nuestra experiencia se despliega en medio de un sinnúmero de acontecimientos catastróficos, sobre todo en las grandes ciudades, donde todo es ruido y contaminación.

[5]

Si el fetiche de la mercancía en la revolución industrial del siglo XIX se presenta en la autoalienación que también ve Baudelaire, en las primeras décadas del siglo XX a Benjamin se le aparece ya como catástrofe, donde el dominio espectral del capital no sólo construye sino también destruye: matanzas de trabajadores anarquistas en huelgas generales – Alemania, España –, la gran guerra, el *Crack* de 1929, guerra civil en España, segunda guerra mundial, *Auschwitz*. El berlinés intuye que el capitalismo no morirá de forma natural. Hoy en día, los desechos de la ‘revolución tecnológica’ generan más contaminación y explotación que antaño. Esto nos muestra que el rescate de la biodiversidad será muy lento e imperceptible por el aumento demográfico mundial. No hay voluntad política de los Estados en interrumpir ya la contaminación industrial de hidrocarburos; la destrucción del hábitat por las hidroeléctricas y nucleares se sigue gestionando erróneamente; sin contar con los innumerables y serios problemas para la pequeña agricultura por parte de los mega centros solares y eólicos, su gran infraestructura desplaza y destruye no sólo viñas y olivares centenarios sino también vidas y experiencias arraigadas a la tierra, a su producción artesanal y no industrial. En las grandes ciudades los desechos

²⁴ Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica,” en *Obras I-2* (Madrid: Abada editores, 2008), 56, 63, 85.

siguen siendo mal reciclados, la optimización del proceso choca con una débil formación, se suma a esto los desechos tecnológicos que se han integrado a la depredación urbanística de los espacios que habitamos. En este contexto, si la clase política persiste en potenciar sólo sus discursos eco-cientificistas para obtener votos, junto a una regulación blanda sobre movilidad de nuestra ciudad, se clausurará la salida de emergencia del colapso del ecosistema. Entonces, para qué volver sobre la pregunta de un arte sostenible, cuando la naturaleza completamente intervenida deviene mundo catastrófico, no sólo contaminado y saturado de toxinas sino que también sobrepasado en sus propios límites de sustentabilidad. Si la solución, desde el mismo modelo neoliberal, pasa por la llamada economía circular qué acontece en este preciso instante cuando hay más móviles en el mundo que váteres y posos de aguas ¿No debemos ser más drásticos y dejar de consumir para intervenir todos los procesos contaminantes? A partir de la urgencia de la catástrofe que nos toca vivir, nos fijaremos en las propuestas y acciones de arte expuestas en la siguiente serie de obras presentadas en algunos catálogos de *Drap Art* entre los años 2008 y 2021.

[6]



Joaquín Carrillo. Catálogo *Drap Art* 2008: 23. *Ausencias IV*, técnica mixta 224x122 cm. Moverse entre los objetos abandonados en vertederos, basureros o el propio trastero de la casa es un verdadero lujo. La serie *Ausencias* es impensable el reciclaje. La representación de esas vivencias pasadas, de esos recuerdos que ya se escapan de nuestra mente, lo borroso del recuerdo, la ausencia del color necesita de lo usado, de lo abandonado y de la nueva oportunidad de revivir algo ya pasado. Así es *Ausencias*: personas, situaciones, instantes del ayer que el artista hoy ya casi no reconoce.

Paco Castelló. Cat. *Drap Art* 2008: 24. *Cremast*, Instalación luminosa de botellas de leche 140x200 cm. En la base de su trabajo está la preocupación por el agotamiento de los recursos naturales y por el consumismo. Las botellas blancas incruentamente decapitadas coronan botes de plástico y tubos de



aluminio convirtiendo la obligada información al consumidor en un S.O.S. seriado con tatuajes industriales que remarcan la finitud del capital natural como elemento clave indispensable en la relación cultura/naturaleza. Sombras sobre luces con fecha de caducidad.



Carles Gispert. Cat. *Drap Art* 2009: 8. *Retroprogreso*. Coches modificados en diferentes lugares de la ciudad, tierra y plantas. Se trata de repensar el uso del espacio público, de cuestionar el desproporcionado abuso que hacen los coches del espacio público. La privatización del espacio público en forma de espacio cedido a los coches, fomenta la erosión del barrio, de la plaza, de la calle, de la comunidad y en definitiva conforma la ciudad en torno a un sistema peligroso, ruidoso y contaminante que cómo ya se sabe, es negativo para las ciudades y los pueblos. *Retroprogreso* toma su nombre de la frase de Paniker: 'Mi propuesta es la noción de retroprogreso: ir, a la vez, hacia la polis y hacia la naturaleza, hacia la secularización y hacia el origen, hacia el avance científico y hacia la conciencia mística. El verdadero progreso es el retroprogreso'.



Marta Sandin. Cat. *Drap Art* 2009: 42. *Móvil Ramas*. Ramas caídas de árbol y círculos de corcho, todo pintado de blanco, 200x150x150 cm. Me gusta ver cómo lo antiguo, lo anacrónico, convive con lo actual, es decir, con nuestra visión de futuro. Así es como funciona la realidad, es el punto de encuentro entre pasado, presente y futuro, combinándose entre sí de forma sorprendente, con millones de posibilidades por descubrir. Dar sentido a los objetos descontextualizados y dotarlos de nueva vida me parece mucho más estimulante

que crear algo totalmente nuevo ¡a la vez que más ecológico!



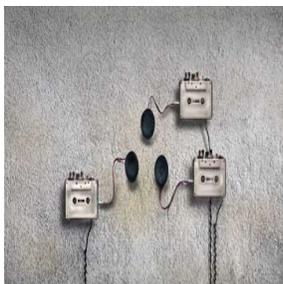
Bryce LeVan Cushing. Cat. *Drap Art* 2009: 19. *Award Winning Elephant*, 2009, 39x50x25cm. Este artista está convencido de que la cultura occidental le da demasiada importancia a los objetos físicos. Decide romper objetos que la gente atesora y los convierte en obras de arte reciclado. Bryce se guía por la idea de que hay suficientes cosas materiales en el mundo

actual, y en su trabajo solo utiliza materiales usados o *vintage*. Cree apasionadamente en la benevolencia del arte, y sus esculturas son una conexión con este poder espiritual.



Javiera Ovalle Sazie. Cat. *Drap Art* 2010-11:56. *Ser π tetra*. Tetrapack, argollas, alambre, 100x35x90 cm. Trabaja en instalación utilizando el reciclaje como vínculo entre el vídeo, el desplazamiento de la escritura, la fotografía y las artes gráficas. En esta obra ha tejido la hibridez del plástico, papel y aluminio de

envases *tetrapack*, aplicando algunas técnicas de cestería para dar forma a una serpiente que nos susurra la invitación a seguir mordiendo la manzana que el mercado nos ofrece. El proceso de producción, reciclaje y consumo repta en nuestros imaginarios; se vuelve circular, se adapta y cambia su piel como la serpiente mítica, hablándonos de transformación constante y mítica.



Giovanni Rende. Cat. *Drap Art* 2010-11:31. *Poemática*. Casetes, cableado, placa solar, 150x40cm. El hechizo del arte se revela como una profunda atracción intelectual. Para estimular el conocimiento y revolver entre los sedimentos de los saberes del arte, *Poemática* se presenta como un fragmento de la cruda realidad tecnológica. Utilizando simples *walkmans* con cintas que reproducen las entrevistas realizadas a los locutores, símbolo de una generación que

ha experimentado la música en movimiento, intenta recuperar el gesto invisible de la vuelta al arquetipo de una imagen de la psique del tiempo. *Pathosformel* diría Aby Warburg, un *frame* (firma-imagen) de la memoria que condensa en una composición de objetos la creación originaria (*Pathos, eidos y logos*), con la repetición del canon industrial.



Isabel Servera. Cat. *Drap Art* 2011: 31, *Seccionat en 1408 porcions*. Papel cortado, 28,7x373cm. Sus preocupaciones artísticas giran en torno a llevar la producción a la extrema rutina, a la labor. Provocar una confrontación y un diálogo entre artesanía, mecánica y arte. A partir del semanario *Brisas num.1240 (Ultima Hora, 5/2/2011)*, lleva a cabo la acción de cortar manualmente una franja vertical de 2mm de cada página, desde la portada hasta la última página, colocándolas una al lado de la otra, hasta que vuelve al inicio y empieza de nuevo.



Nei Albertí. Cat. *Drap Art* 2013: 5. *Mt25*. Hilo y metacrilato, 130x30x30cm. Azar dirigido, inconsciente medido, sorpresa intuitiva, inmediatez con calma. Conceptos casi antagónicos, el equilibrio de los cuales, partiendo de los tantos por cientos de cada polo, puedan ser gestionados por él mismo; son los fundamentos básicos de su última obra. Dejar hasta el último segundo la posibilidad de cambiar la dirección de la obra; manteniendo el misterio, los nervios, el miedo y el gozo de la creación a expensas del momento, que mediante el espacio donde habita la escultura, espacio que genera y/o conforma la misma, y el movimiento que provoca la ocupación del espacio, se conviertan en los puntos primordiales de esta exploración como escultor, andando siempre de la mano de la investigación como individuo.



Jacopo Mandich. Cat. *Drap Art* 2014: 86. *Metavento 2/10*. Puntos de soldaduras, 20x20x20 cm. Su pasión por la belleza de la materia natural, como troncos y secciones de árboles, trozos literalmente cosidos con puntos de soldadura, da vida a esculturas a la vez fuertes y sinuosas, frías al tacto por el metal y cálidas por la madera. La potencia alquímica y simbólica de una naturaleza contaminada por la industrialización, extraída a través de historias lúdicas y grotescas, lleva al espectador a soñar con la libertad. El proyecto *Metavento* es una serie de hombres que luchan contra las adversidades y al intentarlo se disgregan, poniendo toda su fuerza en juego.



Gregor Sailer. Cat. *Drap Art* 2015: 58. *Mine I Chuquicamata*. C-Print, 60x100cm. En su impresionante serie *Closed Cities* ha investigado comunidades cerradas en Argelia/Sáhara Occidental, Argentina, Azerbaiyán, Chile, Qatar y Rusia. Mediante refinada fotografía arquitectónica y de paisaje, ha logrado dar un rostro a estas aglomeraciones urbanas, de otro modo eficazmente invisible, creadas artificialmente y herméticamente cerradas a los ojos del mundo. Minas, bases militares, campos de refugiados, y barrios vallados para los ricos revelan un punto de inflexión histórico en los inicios del siglo XXI: recursos cada vez más escasos, cambios climáticos, conflictos políticos, y el anhelo de seguridad absoluta.



David Moreno. Cat. *Drap Art* 2015: 70. *Flujo infinito_002*, 2015, varillas de acero, soldadura de plata y cuerdas de piano, 46x41x12 cm. Esta obra surge del traspaso bidimensional del papel a un espacio tridimensional en formato escultórico. Tras la yuxtaposición y entramado continuo de diferentes grosores de varillas de acero, se generan una serie de micro-atmósferas o nebulosas, de manera individualizada, dejando entrever un único motivo desdibujado que se repite constantemente de una forma perturbadora,

adictiva y poética al mismo tiempo. El ritmo, el gesto, el trazo y la experimentación del dibujo con finas varillas de acero es la base de esta exploración de la cual surgen pequeñas piezas monocromáticas con grandes rasgos de delicadeza y sensibilidad.



Norberto Fuentes. Cat. *Drap Art* 2016: 37. *¡El desierto crece!* Acrílico sobre tablero reciclado en marco reciclado, 100x90 cm. Reinterpreta obras maestras de la Historia del Arte. Construye sus personajes a partir de desechos, de manera similar a como lo hacía Arcimboldo con frutas hortalizas: si en el *Quattrocento* los pintores ayudaron a definir la visión antropocéntrica de la época, Fuentes se involucra en un nuevo humanismo, en el cual la identidad se fragmenta en trozos de aquello que intentamos desprendernos sin éxito.



Julia Benz. Cat. *Drap Art* 2020: 27. *Frühjahrsputz*. Técnica mixta con óleo, *spray*, acrílico, tinta, etc., 80x60cm. Esta artista mural alemana ha participado en numerosos proyectos de muralismo urbano y colaborado con figuras centrales del movimiento del *street art*. En consecuencia, su trabajo de taller incorpora trazos de técnicas y sensibilidades del lienzo urbano, por lo que ha sido expuesto en galerías afiliadas a la escena del arte urbano y en contextos internacionales de arte contemporáneo por igual. Su inspiración proviene de una variedad de fuentes, mientras que la naturaleza, la abstracción y el espacio exterior son algunos de sus temas comunes.



Srta. "Y" + Llapispanc. Cat. *Drap Art* 2020: 117. *Acció performativa i sonora /30 minuts*. Viene del mundo de las manipulaciones de sonidos, imágenes y palabras. Buscadora, capturadora y creadora de etnografías sonoras extraídas de lo cotidiano, se suele mover por el campo de los *collages*, aparatos e instalaciones integrando la acción performativa. Sus creaciones nos adentran en cierto irrealismo narrativo con aires activistas y poéticos. Su marco referencial es el arte de acción de protesta artística, con una dinámica hacia la "deriva", la pobreza material y estética, primitiva y sin sentido [<https://Llapispanc.blobspot.com/>].

[7]

La pregunta sobre el origen del arte sostenible se ha hecho y se ha descrito con profusión, se encuentra en nuestros fondos de biblioteca, es relevante para un análisis historicista o en el mejor de los casos historiográfico. Esta responde a la representación temporal de una historia lineal y progresiva que asume el discurso burgués del desarrollo constante y de una evolución que se fija en la fuerza para la supervivencia. En cambio, el aporte genuino de una obra de arte está en la interrupción de la tradición y en la figuración de algo completamente nuevo, como una fuerza intempestiva que se hace legible para las generaciones venideras. En torno a la catástrofe ecológica global, estas acciones artísticas proponen rescatar y hacer justicia a formas de vida y de conocimiento olvidadas, al actualizarlas en nuevas propuestas que crean y resuelven esta crítica situación. No sólo Benjamin atisba esta singularidad, antes Baudelaire y Goethe, también los hermanos Schlegel como los primeros románticos. Estos sostienen que la idea pura del arte como unidad se encuentra configurada en la totalidad y pluralidad de las obras, y que el pensar se desarrolla en una infinitud de conexiones, por lo que su accionar está más allá de una progresión constante, más bien se encuentra en la interrupción y grieta de lo establecido [*Sprung*]. Desde este contexto, el análisis se detiene en la misma obra de arte, en su accionar creativo y crítico, por lo que la noción de brinco y grieta refuerza este

pensar a contracorriente de la tradición. Entonces, si nos preguntamos por el *Ursprung* del arte sostenible, debemos figurarnos el para qué de este arte en un mundo ya catastropheado.²⁵ Sólo este cuestionamiento despliega una serie de aristas teóricas y prácticas que están en correspondencia con las obras de arte y de artesanía, realizadas y expuestas entorno a *Drap-Art*, como festival de reciclaje artístico y como festival de arte sostenible. Nuevas expresiones e imágenes configuran un mosaico de acciones, donde artistas, colaboradores, académicos, vecinos y curadores conforman una red de soñadores que apuestan por una vida otra, tal vez la que necesitamos. Reciclaje, formación y experimentación van de la mano junto al despliegue del arte y lo artesanal, donde los desechos del consumo indiscriminado son transformados en piezas artísticas y de orfebrería, pero también apoyan y componen *performances* y acciones de avanzada, experimentales, en teatro, danza y música. Todas estas expresiones y singulares narrativas no sólo denuncian la experiencia del *shock* en medio de la contaminación y la autoalienación sino que también proponen mundos nuevos, fuera de los cánones del consumo y del modelo neoliberal. Se quiere interrumpir los vocativos: ¡compra! y ¡obedece! a partir de una diversidad de acciones y expresiones de arte contemporáneo y urbano. Un arte político y crítico en contraposición a las estéticas fascistas y reaccionarias de la realidad. Proponemos un cruce entre un modelo formativo más bien crítico con una figuración doctrinaria de la verdad que se apoya en algunas acciones de la escuela cínica de Diógenes. Se potencia también el saber-hacer de la relación maestro-discípulo desarrollada en los diversos talleres y proyectos de suprareciclaje, ‘co-creativos’ y actividades formativas en plazas,²⁶ recogiendo también este *ethos* y su configuración entorno a las acciones artísticas. En la obra de arte y a partir de sus formas expresivas, sobre todo en la singularidad de sus relaciones expositivas, se figura un gobierno de sí y de los otros que interrumpe la forma del pensar burgués: lineal, homogénea y continua. Se propone la eliminación del consumo superficial e innecesario y de la producción industrial de las mercancías. La obra de

25 Benjamin, “Obra de los pasajes,” 762. “Fundamentar el concepto de progreso en la idea misma de catástrofe. La catástrofe misma, en cuanto tal, es el que esto ‘se siga produciendo’. Porque no es lo que viene cada vez, sino que cada vez es lo ya dado”.

26 *Drap Art*, Catálogo, Festival Internacional de Arte Sostenible de Cataluña (Barcelona: *Drap-Art’2020*), 122.

arte se hace y se realiza valorando y manejando la materialidad maltrecha de los desechos; se reutiliza y se recicla para reducir nuestros ingentes desperdicios y prácticas consumistas.

[8]

Walter Benjamin ve que un arte político podría enfrentarse a la estetización fascista de la realidad. Sostiene que después de la destrucción de la narración oral y de su esquema de percepción y cognición se podrán configurar nuevas formas de narrar, más atrevidas y descaradas.²⁷ Para nosotros, el rendimiento político de una obra de arte también cuenta como forma inmanente de su crítica. Así, esta serie de obras expone contenidos de verdad en sus diversas formas expresivas, conectando con la experiencia de su representación, el valor y sentido de los acontecimientos, a saber, el pasar de las cosas que (nos) pasan. Sabemos que el fetiche de la mercancía en la era tecnológica se integra al capital digital de la información que dominan consorcios y fondos de inversiones. No es virtual, pues sigue respondiendo al principio básico neoliberal de a mayor explotación mejor plusvalía. Sus desechos son un cóctel difícil de reciclar: calentamiento global, desplazamientos masivos de inmigración, guerras desplegadas por el petróleo y sus derivados, minería esclava de metales raros, entre otros. Se refuerza la negación de los retrocesos de la sociedad en la fe de un progreso indefinido, pues se asumen nuevas fantasmagorías que aparecen en las tecnologías de la imagen digital, en la multiplicidad de su interconexión y su falsa inmediatez, pero bajo los mismos principios de individuación e igualitarismo social del siglo recién pasado. Desde este contexto, si pensamos en la destrucción del aura de la obra en el arte moderno, producto de la reproducción mecánica de la imagen, sabemos que su actualización pasó por la sujeción de la técnica fotográfica y cinematográfica, pero también se figuró una salida desde nuevas formas de exponer.²⁸ A partir de aquí su abanico expresivo se expande e incluye lo político como problema. Entonces, si pensamos el arte contemporáneo como unidad, vemos que su

27 Walter Benjamin, *El narrador* (Santiago. Chile: metales pesados, 2008), 132.

28 Howard Eiland y Michael Jennings, "Los pasajes de París," en *Walter Benjamin. Una vida crítica*, trad. de Elizabeth Collingwood-Selby (Madrid: Tres puntos, 2020), 677.

actualización también acontece a este nivel, donde la imagen y la figuración tecnológica ‘capitalizan’ la expresión misma de las obras. Se absorben los discursos de una sociedad del conocimiento, donde la ciencia y la tecnología conformarían una economía superior, permitiendo la sostenibilidad del mismo sistema. Sin embargo, la realidad de un mundo catastrófico ya no es foránea sino que está presente en nuestras ciudades, se hace visible en la constante desigualdad económica y social, transparentando la decadencia del mismo modelo. Hoy la imagen del mundo se ve y se lee como información, rápidamente pasa de moda hasta la próxima noticia. En esta instancia, la expresión artística se juega en una diversidad de contenidos y formas. A partir de aquí, nos fijamos en la conexión dialéctica de la misma categoría de *Ursprung*, donde los extremos históricos de presente y pasado se actualizan en el vuelco —dialéctico— del pretérito en un ahora determinado [*Jetztzeit*] que lo hace legible, pudiendo exponer otros enfoques críticos, toda vez que el análisis recae en la expresión de la misma obra de arte, sobre todo en su crítica a la representación cosista de la sociedad, donde el valor recae no sólo en la mercancía sino también en la misma información, en la espectacularización del acontecer. Decíamos que el aspecto crítico inmediato de las obras y de las acciones performáticas y formativas que constelan *Drap-Art* envuelven todo el espectro artístico a partir de tres pilares principales, a saber, reciclar, reutilizar y reducir. Es relevante también atender y contemplar a la misma acción creativa de estas obras que conforman estos festivales de arte sostenible, especialmente cuando se desvela como ejercicio del pensar en obra, pues el arte es expresión del pensamiento y se configura *en* el lenguaje, especialmente en la figuración intermedia entre imagen, idea y concepto. Estas obras de arte pueden configurar nuevas formas de expresión, nuevas formas de narrar, sobre todo en medio del olvido de lo naturalmente simple, borrado por el discurso posibilista, donde todo se vende y se desecha sin más. Las acciones artísticas expuestas confrontan a la industria cultural, toda vez que no se subsumen a la agencia neoliberal sino más bien a entramados transversales y auto-productivos de redes singulares y auténticas de artistas, cuya crítica sistémica condiciona el mismo despliegue artístico.

[9]

La figuración histórica y política de esta serie de obras está en correspondencia con la experiencia de la *Eingedenken* benjaminiana –remembranza involuntaria–. Tiene que ver con el ahora [*Jetztzeit*] que mencionábamos, donde el pretérito se vuelca dialécticamente como una imagen constelada, mostrando la expresión de esa serie como un instante de legibilidad que abre un conocimiento genuino, donde la lucidez crítica asume los retrocesos del progreso y de la cultura capitalista; los hace visible, los problematiza. La contemplación de estas obras permite acceder a contenidos de verdad que se nos aparecen en contraposición a la estructura económica y social de nuestra actualidad, además conecta con la memoria histórica de una comunidad mayor, cuya tradición se mueve entre los desvalidos y los oprimidos de siempre, ahora desplazados políticos, económicos y climáticos. Aquí, cada obra de arte, en su contexto creativo y problemático, configura una lectura crítica y singular de nuestro mundo catastropheado, sumándose a otras formas expresivas como las literarias y poéticas. Benjamin siguiendo a Goethe entiende que la ciencia y la filosofía debían actuar a semejanza del arte, jugándose en la obra misma, en la acción que configura una determinada imagen, generando nuevos métodos y formas artísticas para nuevos problemas e ideas, nuevas formas de ver y representar el mundo. Más bien, el berlinés asume que el punto de conexión entre el artista y el investigador se debe volcar más cerca del primero, pero siguiendo el carácter medial de la configuración conceptual e histórica de una determinada idea, cuya expresión imaginal se figura como una suma de fragmentos del pensar que se unifican en un instante determinado, donde una determinada contemplación lo aprehende y lo actualiza en un nuevo y singular ‘punto de vista’. Desde este contexto, algunas obras de esta serie se enfrentan al problema de la memoria histórica desde una configuración singular, pues parten desde los desechos de la misma historia y desde el mismo olvido o borradura del vencedor. La obra *Ser π en tetra* reutiliza envases de tetra brik, donde la hibridez del plástico, el papel y el aluminio es transformada en hebras para urdir una trama *sui generis*. Así actualiza viejas técnicas de cestería para construir y configurar una suerte de *Daimon* –serpiente mítica– simbólico que representa al mercado neoliberal que todo lo subsume, hasta los mismo discursos y estrategias críticas. Es en este contexto que *Drap Art* ha configurado y aunado una serie de prácticas artísticas que van más allá del arte y de lo estético, pues cruzan problemas

ontológicos y cognoscitivos. Ese pensar en obra que se juega en la misma acción expresiva de los lenguajes, filosóficos y artísticos.

[10]

Drap-Art no sólo ha generado un campo genuino para el arte sostenible y de reciclable sino también ha instalado una serie de problemas éticos que exponen y representan otras formas de gobernar nuestras vidas. La asociación, formación y colaboración transversal e inmediata articula una serie de sinergias ciudadanas que parecen volver la mirada a un origen más simple y evidente. En la cita a Paniker de la obra *Retroprogreso*, Gispert apunta directamente a la interrupción de la representación del avance y movimiento del progreso para ‘volver’ a la *polis*. El tratamiento más cercano de los gobiernos de sí y de los otros, en consonancia con formas históricas simples que consoliden formas de vida austeras y protectoras de nuestro hábitat, permitirían reducir el consumismo. Benjamin también se fija en los retrocesos del progreso y la cultura, más bien cita la mirada preburguesa y crítica de Turgot sobre los discursos que negaban los procesos de explotación industrial de los trabajadores.²⁹ Sus esfuerzos y sacrificios son recompensados sólo después de masivas y extenuantes huelgas generales. Antes de la gran guerra y sobre todo a fines del siglo XIX, la formación de sindicatos anarquistas y socialistas fue sintomática de estos tiempos conflictivos. Desde esta perspectiva, la figuración crítica de esta serie de obras se juega también a partir de su acción y espacio imaginal [*Bildung*] político que apuesta por el respeto a la diferencia,³⁰ donde una vida otra asume el desafío de un mundo sostenible e igualitario, más allá de ideologías y asumiendo las construcciones sociales sin dejar de ver las diferencias y desigualdades que afectan a las mal llamadas minorías. En estos veinticinco años de acciones formativas y educativas se han dispuesto determinadas labores sociales, talleres y performances, sonoras y teatrales, que se han vinculado a instituciones como la Universidad de Barcelona. Pero también con asociaciones y fundaciones sin fines de lucro

29 Benjamin, “Libro de los pasajes,” 479.

30 Walter Benjamin, “Surrealismo,” en *Obras II-1* (2007), 316 [“Der Surrealismus”, in *GS. II-1*, (1991), 309].

que han colaborado en la formación de ciudadanos en un *ethos* ecológico, asumiendo el accionar artístico como fenómeno originario para una ciudad sostenible y no contaminada que quiere recuperar sus espacios vitales que la conforman. A partir de pequeñas y singulares agencias creativas se ha ido configurando esta red que vuelve a lo político-comunitario después de haberse internacionalizado. Se vuelca nuevamente en la ciudad de Barcelona como espacio utópico y originario, donde el accionar vecinal se despliega en *las tres erres* como ejes primordiales. Se mueven entorno a estas ideas —reciclar, reutilizar y reducir—, pues en la inmediatez sostendrían este mundo catastrófico. A partir de aquí, es posible imaginar y figurar un instante de legibilidad novedoso que contendría las posibles respuestas a esta normalización de la catástrofe. Se nos aparece como una constelación de vivencias singulares y diferentes que unifican pasado, presente y futuro, en una experiencia mayor figurada como imagen de una sostenibilidad superior. Ésta no sólo es crítica al modelo actual sino que se caracteriza por ser propositiva y activa, más bien su accionar contiene una determinada crítica que es immanente a la diversidad de las acciones artísticas y artesanales de su red. *Drap-Art* no sólo ha creado y gestionado un festival de arte sostenible, aglutinando artistas consagrados y noveles. Su accionar va más allá, sobrepasa sus propio límite cognoscitivo, pues se asienta y configura a la vez en un *ethos* genuino que actualiza la ética de Diógenes, aunque no se lo propone, pero sus principios gestores están en correspondencia con las principales acciones de la posterior escuela cínica.

[11]

Debemos clarificar el *Jetztzeit* de *Drap Art*. Para esto nos preguntamos ¿cómo este *instante de legibilidad* puede configurar un despertar mayor — ontológico, estético y ético— que supere el fetiche de la mercancía en la visión neoliberal del comprar y obedecer? Hemos mencionado que en la constelación de obras seleccionadas aparece la imagen de una sostenibilidad superior que juega con una singular forma de vivir a contrapelo del actual modelo y de la fe absoluta en el progreso tecnológico. No se trata de discursos ni relatos, sino de acciones que promuevan un cambio real como la contención inmediata de la contaminación de mercancías y energías basadas en combustibles fósiles. Entonces, esta sostenibilidad superior se puede configurar como constelación del instante

de legibilidad que brinca en las formas y contenidos de verdad de esta serie de obras de arte. El tiempo-ahora de *Drap Art*, su instante de legibilidad se despliega en la imagen de una sostenibilidad superior, cuyo hábitat es un mundo catastrófico y cuya meta se juega en las singularidades del pensar y sentir en obra, donde la acción artística predomina y complementa la misma forma expresiva. Por ejemplo, en las acciones artísticas de *Srta. «Y»* fragmentos y desechos configuran una narrativa otra, azarosa y efímera que destruye el relato neoliberal para quedarse en el desecho,³¹ en la pura figuración performática que nos muestra la catástrofe y donde las salidas son más simples: el abandono absoluto de capital, para vivir como Diógenes, en medio de la polis para enrostrar a la clase política su mediocridad absoluta y su fantasmagórica pleonexía. Este accionar utópico destruye todas las convenciones sociales de propiedad para quedarse en los desechos, en los restos para figurar una convivencia transversal con y desde las acciones de los otros como ‘animales de conocimiento’, en la cooperación absoluta en busca de la felicidad y, así, hacerle justicia al conocimiento de la tradición de los oprimidos y desvalidos del mismo modelo económico. En este obrar artístico se despliega esa militancia filosófica que ve Foucault en sus últimos días y en su homenaje a Diógenes de Sínope; también Miguel Morey le sigue en sus andanzas en su cuento griego *Hotel Finisterre*. Esta militancia filosófica se complementa con la vuelta a la idea de doctrina que pliega lo antiguo con lo nuevo, la tradición con una singular actualización, plasmando lo idéntico con lo absolutamente otro, la pura alteridad determinada ahí, en la detención de sus extremos como fuerza creativa que destruye los cánones sólo desde el desecho y la marginación de lo neoliberal. *Llapispanc* actualiza el *ethos* de Diógenes en el reducir absolutamente el consumo para crear desde los desechos y los fragmentos de la catástrofe neoliberal. Estas obras han sido configuradas de forma singular y novedosa, sobre todo desde la misma acción artística, actualizando ese *ethos* primigenio que se aleja de la dominación mercantil de la sociedad, para asentarse sólo en sus desechos hasta construir esa vida otra que pasa por un pensar en obra; cuando esta obra destruye y agrieta la continuidad historicista. A partir aquí, la figura de un saber doctrinario se perfila en la imagen de la experiencia entre maestro y discípulo. Es en

31 Ver nota 25.

este contexto que el *Ursprung* de *Drap Art* se figura como *brinco genuino* que vuelca ese pretérito olvidado, pues se abre como instante de legibilidad, donde la sostenibilidad superior no es el límite de nuestro saber utópico sino la constelación de todas las experiencias artísticas representadas no sólo en la presente serie sino en la totalidad de las obras y acciones de arte y artesanía en estos veinticinco años. Este *ethos* se nos aparece como una actualización involuntaria del gobierno de sí, pero sobre todo como cuidado de sí y de los otros, superando el interés por un conocimiento novedoso, más bien lo subsume en su accionar. Aquí, la acción artística se compromete y transparenta en la expresión de un lenguaje singular, que a su vez se juega en esas otras formas de pensar y sentir. Este ahora de lucidez se figura en un instante de conocimiento y de despertar, propio de una acción genuina, donde todo puede ser expresado singularmente, actualizando un pretérito perdido en una nueva forma de ver, casi con los ojos cerrados, como la Zambrano en la búsqueda de su razón poética.³² En las obras de este arte sostenible y superior, donde forma y contenido se desplazan hacia la intensidad de la misma acción artística, aquí y ahora podemos construirnos y gobernarnos conjuntamente con los otros como si fuésemos obras de arte. Esto no puede ser pura utopía sino pura acción política, algo así como decía Marguerite Yourcenar: «emprender el combate, como si el combate sirviera», así lo citaba Roser Bru en su recuerdo del viejo Benjamin». ³³ Este gobierno de sí y de los otros no es más ni menos que el cuidado de sí y de los otros, es el cuidado de nuestro espacio vital en el mundo que nos circunda. De tal forma, debemos apostar también por un decir y hacer veraz sin complejos y ataduras ideológicas, sabiendo que siempre se habla desde un punto de vista determinado y en contra de otro. Si aceptamos que estamos en medio de la catástrofe, después de Auschwitz, nos quedan esas prácticas arcaicas de los primeros cínicos. La *parrhesía* como militancia filosófica no es otra cosa que saber vivir con lo justo, no desechar sino reciclar para reducir todo consumo, pero también tiene que ver con el decir las cosas útiles para todo el mundo, tener el coraje del decir verás con

32 M. Morey, *Monólogos de la bella durmiente, sobre María Zambrano* (Madrid: Alianza ed., 2021), 308.

33 Roser Bru, "El transcurso del tiempo," en *Especios que dejan ver: mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, no 33, ed. Maria Iriarte y Eliana Ortega. (Santiago: Isis Internacional, 2002), 259/296.

la pureza del corazón y la nobleza del alma,³⁴ como una suerte de prácticas ascéticas que apuntan a dejar lo material para centrarse en sí y en los otros, en el cuidado y gobierno, para configurar un nuevo centro que desbarate al sexo y al deseo cruzado por el capital. En cambio, debemos lograr el máximo placer con el mínimo consumo de energía, asumiendo el respeto de los cuerpos, sabiendo que estos son nuestros centros de gravedad, sólo queda buscar el equilibrio entre todos.

A modo de conclusión.

Esta serie de fragmentos ha tratado de configurar una constelación que sintetiza la conexión de las obras artísticas y artesanas que han confluído en *Drap Art*, no sólo como festival internacional de arte sostenible y de reciclaje sino también como espacio político comunitario, como espacio de imagen generado por las diversas acciones que lo conforman y que le han llevado a construir su propia forma artística, a saber, un arte sostenible superior, contemporáneo y urbano, que agrieta e interrumpe el modelo de la industria cultural, toda vez que se asume como acción crítica, subversiva y contestataria del mundo neoliberal que nos circunda. Nuestro interés por configurar el *Ursprung* de este arte recae evidentemente en ese espacio generador de acción crítica con el modelo económico, aún dominado por el fetiche de la mercancía y que sigue generando millones de desechos en todos los extremos. Esta categoría histórica, con Walter Benjamin a mano, nos permite mostrar la tensión dialéctica entre un pretérito olvidado y un presente que lo actualiza nuevamente. Como hemos dicho, si esta serie de obras escogidas hace legible el instante de *Drap Art* como espacio generador de arte superior y genuino, es porque unifica imaginalmente la expresión de una diversidad de acciones artísticas en un cuerpo social comunitario y transversal que involucra a instituciones primordiales, pero también a agencias críticas al margen del poder, como líneas de fuga de un pensar en obra que quiere configurar nuevas formas de vida. Es en este contexto, que el instante de legibilidad que ha generado *Drap Art* deriva en la actualización de formas históricas y originarias de arte, donde también se genera un

34 M. Foucault, *El coraje de la verdad II*, 294.

espacio para las nuevas narrativas y acciones artísticas singulares, e incluso más allá de los límites aceptados. Éste es precisamente el *Jetztsein* de *Drap Art*, su ser-ahora en medio de la catástrofe, donde su accionar puede ser identificado con una ética superior, con una forma de vivir otra, basada en la tensión entre lo antiguo y lo nuevo, entre la tradición y la singularidad absolutamente desbordante. Aquí y ahora, la idea de doctrina como saber que se configura en la práctica, en este caso artística, se nos aparece como una solución para unificar esta diversidad de experiencias que van más allá de la mera representación, sino que se constituyen como experiencia del arte sostenible superior, como la doctrina de saber que se juega en cada obra, en cada práctica, en cada acción artística. El arte sostenible de *Drap Art* es un arte superior, genera una ética singular y genuina que actualiza en el mismo instante de su legibilidad el *ethos* de Diógenes, el que desecha el cuenco para beber desde el gesto que une ambas manos, cuando se besan en el placer de saciar la sed en el chorro de agua que corre y que forma un devenir común, sólo si te has despojado de la carga y viajas más ligero. A veces el brinco [*Sprung*] del pensar necesita de una comunidad ejemplar para seguir esa fuente común que nos sacia.

Bibliografía:

Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1991.

– “Destino y carácter. Hacia la crítica de la violencia Fragmento Teológico-Político. Sobre la facultad mimética. Sobre el programa de la filosofía venidera. El surrealismo.” *Obras, libro II-1*. Madrid: Abada editores, 2007b.

– “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán. Las afinidades electivas de Goethe.” *Obras, libro I-1*, 2ª ed. Madrid: Abada Editores, 2007a.

– *Gesammelte Schriften, Das Passagen-Werk V-I*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.

– “Imágenes que piensan.” *Obras, libro IV-1*. Madrid: Abada editores, 2010a.

– “Obra de los pasajes.” *Obras, libro V-1*. Madrid: Abada editores, 2013.

– *La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia. Apuntes sobre el concepto de historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago. Chile: Lom/Arcis, 1995.

– “Sobre el concepto de Historia. Sobre algunos motivos en Baudelaire. Parque Central.” *Obras, libro I-2*. Madrid: Abada Editorial, 2008.

Bru, Roser. “El transcurso del tiempo.” *Espejos que dejan ver: mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, no. 33 (2002): 259-296.

Drap Art. *Catálogo Festival Internacional de Reciclaje Artístico*, Barcelona: El Tinter, Arts Gràfiques, Edicions i Produccions SAL 2008.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: El Tinter Arts Gràfiques, Edicions i Produccions SAL, 2009.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: El Tinter Arts Gràfiques, Edicions i Produccions SAL, 2010-2011.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: Las creativas (Isa & Jud), 2011.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: El Tinter Comunicació, 2013.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: Drap-Art'14, 2014.

– *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Catalunya*, Barcelona: Drap-Art, 2015.

— *Festival Internacional de Reciclaje Artístico de Cataluña, Especial 20 años*, Barcelona: Drap-Art'16, 2016.

— *Festival Internacional de Arte Sostenible de Cataluña*, Barcelona: Drap- Art'20, 2020.

— *Festival Internacional de Arte Sostenible de Cataluña, 25 años*. Barcelona: Drap-Art'21, 2021.

Eiland, Howard y Jennings, Michael. *Walter Benjamin, Una vida crítica*. Traducción de Elizabeth Collingwood-Selby. Madrid: Tres Puntos, 2020.

Foucault, Michael. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros, II*. Madrid: ediciones Akal, 2014.

Morey, Miguel. *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano*. Madrid: Alianza ed., 2021.

— *Vidas de Nietzsche*. Madrid: Alianza editorial, 2018.

— *Pequeñas doctrinas de la soledad*. 2ª ed. Madrid: Sexto Piso, 2015.

— *Hotel Finisterre*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011.

Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut (editores). *Conceptos de Walter Benjamin*. Edición castellana al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda. Buenos Aires: Las cuarenta, 2014.

Piedras, Pedro. *Max Weber y la India*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.

Vargas, Marianela, "Nachleben [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin". *Veritas. Revista de Filosofía y Teología*, no. 38 (2017): 35-50.

Webgrafía:

Drap Art. www.drapart.org.