

Santiago Sierra

Fardo de
400 x 250 x 1000 cm.
suspendido de la fachada de
Isabel la Católica 5

Tomás Ruiz-Rivas[▲]

La galería Art&Idea ha presentado el pasado mes de abril una obra de Santiago Sierra titulada *Fardo de 400 x 250 x 1000 cm. suspendido de la fachada de Isabel la Católica 5*. La obra es, ni más ni menos, lo que indica el título: un enorme paquete de cartones y plásticos viejos colgado con cuerdas de la fachada del edificio, ante los balcones de la galería. En el interior de ésta una maraña de cuerdas, algunas atadas entre sí, otras tensadas con pedazos de madera, sujeta el fardo a los huecos de puertas y ventanas. El fardo también está sujeto en la azotea, por medio de más cuerdas que se han tendido a lo largo de la fachada y finalmente atado a cualquier objeto susceptible de servir como punto de apo-

yo: barandillas metálicas, el mismo muro que remata la fachada, la escalera de caracol por donde se accede a la cubierta...

La instalación de Santiago Sierra establece un juego medianamente perverso entre el espacio de la galería y el espacio público, y por ende, entre el público especializado de aquella y el público ocasional constituido por los viandantes. El contenido más explícito de la obra, al que nos remiten tanto el objeto expuesto, desechos industriales, como el título estrictamente descriptivo, recurso habitual en este artista para despojar a sus trabajos de cualquier referencia simbólica, se mantiene en la línea que Santiago Sierra inició en Hamburgo hace años, para continuar luego en Madrid y México: la translación de objetos propios de un entorno industrial, o de procesos de trabajo, o, más recientemente, de los residuos de estos procesos y entornos, a entornos artísticos, donde la fuerte contextualización

opera un cambio semántico en el objeto, descrito siempre a través de un título como el de la instalación que nos ocupa, y donde el valor económico perfectamente mensurable del trabajo industrial se torna en inconmensurable, en cuanto a obra de arte. El empleo de mano de obra industrial en la producción de estas instalaciones le permite extender su discurso hacia un análisis de la plusvalía, tratada en términos marxianos, de tal manera que la labor del operario se oculta, en cuanto labor técnica, mientras que el artista se apropia del plusvalor de las horas de trabajo, sensiblemente magnificado. Apropiación teórica, por otra parte, dada la nula orientación comercial de los trabajos desarrollados, pero que incide directamente en una serie de cuestiones que en seguida veremos.

El *fardo de...* plantea una reflexión sobre el contexto en que se produce y expone la obra, como anteriormente indiqué. Esta reflexión nos conduce además a otra

▲ Tomás Ruiz-Rivas ha desarrollado su trabajo curatorial en Madrid desde 1990 en los espacios alternativos VM y El Ojo Atómico. Reside actualmente en la ciudad de México, y proyecta abrir un espacio alternativo dedicado a la performance, la instalación y las nuevas técnicas electrónicas.

Curare,
April 1997

sobre la naturaleza misma de la instalación, entendida en términos muy amplios.

La obra, o el cuerpo principal de la obra, se sitúa, como ya hemos indicado, en el espacio exterior del edificio, en la fachada, de tal manera que desde la calle se ve en su totalidad, mientras que desde la galería sólo es posible entrever el fardo por los balcones, y, lógicamente, el enmarañado sistema de cuerdas con que está sujeto. Esto hace que el público accidental, los viandantes, se convierta en el público principal. El público especializado, que acude precisamente a ver la obra de arte, se queda entre bastidores, en un espacio que ha perdido su calidad de "artístico". Art&Idea es por otra parte un espacio sumamente convencional, apenas 80 m² divididos en tres habitaciones, más indicado para la exhibición de pequeños objetos, pintura o escultura de pequeño formato, dicho en otras palabras, que de instalaciones. La necesidad de llevar a cabo una obra compacta formal y conceptualmente impulsa al artista a enfrentarse al espacio expositivo, llegando a la solución descrita. Esta solución está emparentada con la que alcanzó Mauricio Rocha el pasado mes de julio en la galería de Arte Contemporáneo, al perforar el edificio de lado a lado.

Las dos obras presentan efectivamente, y salvando las diferencias de discurso entre uno y otro artista, puntos de contacto, en la medida en que reniegan de un espacio

expositivo convencional, y lo convierten en soporte, y no continente, de sus respectivos trabajos.

Santiago Sierra se enfrenta a la sala de arte como espacio de trabajo, no como espacio expositivo, violentando su función original. Esta actitud es común a muchos instaladores, ya que su obra se puede desarrollar únicamente en función de una situación concreta: un espacio y en todo caso una situación sociocultural. El que la instalación no es portable, al contrario de las técnicas tradicionales, es algo evidente. Sin embargo las consecuencias que se derivan de ello parecen ser ignoradas en el tratamiento que habitualmente se le da

en el momento de exhibirla. Si por un lado los artistas han exigido cada vez de una manera más clara emplear el lugar de exposición como lugar de trabajo, es decir, como contexto a partir del cual se crea la obra, y por otro los museos de arte contemporáneo han ido asimilando esta función como natural, en tensión con la tradicional de guardar y conservar, el hecho es que la mecánica del mercado, entendiendo el mercado como el cauce de difusión de la obra, sigue intentando encajar la instalación en un molde inadecuado. Con frecuencia vemos salas que pretenden mostrar las instalaciones como objetos depositados dentro de ellas; es decir, como esculturas más o menos extrañas. Este tratamiento suele tener resultados inverosímiles, y se entrecruza además con otra cuestión: el espacio expositivo, sea galería o museo, está siempre fuer-

Santiago Sierra, Fardo de 1000 x 400 x 250 cms, compuesto de plásticos en desuso y suspendido de la fachada de un edificio sito en Isabel La Católica #5, abril de 1997

