

Beatriz Alonso: Mil maneras de cazar furtivamente.

En 1974 la DGRST¹ encarga a Michel de Certeau la dirección de una investigación sobre las problemáticas de la cultura y la sociedad francesas con el objetivo de evaluar y analizar los hábitos de la ciudadanía tras Mayo del 68 y ante la necesidad de definir una política cultural desde el Gobierno.

Después de un primer cuestionamiento a la metodología del encargo –basada principalmente en el análisis de datos a partir de encuestas- de la que De Certeau desea distanciarse, en 1975 presenta un documento de trabajo en el que concreta el enfoque definitivo de la investigación. Según este texto, el estudio se plantea “esbozar una teoría de las prácticas *cotidianas* para sacar de su rumor a las ‘maneras de hacer’ que, mayoritarias en la vida social, a menudo sólo figuran a título de ‘resistencias’ o de inercias en relación con el desarrollo de la producción sociocultural”.² Las ciencias sociales, según él, se ciñen únicamente a la observación cuantitativa, obviando la multiplicidad de gestas y batallas que se libran en el bosque de lo cotidiano. Del mismo modo, las estadísticas –herramienta tan apreciada por las instituciones francesas- se limitan a homogeneizar y repetir las estructuras ya conocidas sin entrar a valorar el uso que los individuos hacen de los objetos. “El análisis de las imágenes difundidas por la televisión (representaciones) y del tiempo transcurrido en la inmovilidad frente al receptor (un comportamiento) debe completarse con el estudio de lo que el consumidor cultural ‘fabrica’ durante estas horas y con estas imágenes. Ocurre lo mismo con lo que se refiere al uso del espacio urbano, los productos adquiridos en el supermercado, o los relatos y leyendas que distribuye el periódico”.³ Para él, es precisamente en esta producción cotidiana donde aflora la creatividad individual y, por tanto, la capacidad de resistencia ante el sometimiento de los sistemas de vigilancia y las disciplinas.

La investigación se prolonga de 1974 a 1978, concluyéndose su redacción en 1979. Numerosos investigadores se vinculan a la misma, manteniéndose hasta el final De Certeau, Luce Giard y Pierre Mayol, a quienes se uniría Marie Ferrier en una fase avanzada. Interesado en el conocimiento adquirido a partir del encuentro con “el otro”, De Certeau no quiso en ningún momento liderar el equipo que trabajó en el estudio, sino promover círculos

¹ *Délégation générale à la recherche scientifique et technique*. Directamente vinculada al Primer Ministro, era el organismo francés encargado de conducir la investigación pública bajo contrato.

² Giard, Luce: “Historia de una investigación”, en Certeau, Michel de: *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer* (traducción: Alejandro Pescador). Universidad Iberoamericana, México D.F., 1999, p. XXI.

³ Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLII.

interdependientes a su alrededor.⁴ Fruto de este trabajo colectivo, en 1980 se publica *La invención de lo cotidiano*, un libro en dos volúmenes: *Artes de hacer* (firmado por De Certeau) y *Habitar, cocinar* (por Luce Giard y Pierre Mayol), que pone en valor lo cotidiano como un espacio y un tiempo donde, a pesar de las numerosas opresiones que el sistema político, económico y cultural ejerce, aún es posible la libertad.⁵

De Certeau encuentra profundamente creativa esta libertad ejercida en la cotidianidad, mediante la cual considera que aún pueden tejerse redes intersubjetivas alternativas a las determinadas desde los grandes poderes. En este sentido, es importante destacar la relación entre su investigación y la obra de Michel Foucault, de influencia notable en su pensamiento.⁶ De Certeau dialoga con sus teorías a lo largo de todo el estudio pero, a pesar de los múltiples puntos de encuentro entre sus trabajos, en *La invención de lo cotidiano* le hace una puntualización metodológica en consonancia con su postura ya mencionada hacia las ciencias sociales. Valora su acertado diagnóstico sobre las prácticas ejercidas desde el poder para el sometimiento del cuerpo social, pero echa en falta el análisis de esas otras prácticas minoritarias que desde éste se llevan a cabo en el día a día para escapar a su control. Serán estas “tácticas” y “estrategias”, poetizando términos militares, las protagonistas de su investigación, las cuales, según él, podrían burlar sigilosamente el sistema panóptico imperante. De Certeau es consciente de que este ejercicio no exime a los ciudadanos de su condición de dominados, pero defiende que, como consumidores, los convierte en seres activos y productores de nuevos significados y conocimientos. Mientras que Foucault analiza una subjetividad construida por y desde el poder, De Certeau incide en la capacidad de resistencia y las artimañas del débil para contrarrestarlo.

La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer es el volumen que toma como punto de partida *hacer en lo cotidiano*, un proyecto curatorial que se inspira en este recorrido poético por el día a día en busca de otras maneras de observar, percibir y narrar la vida común. Las “maneras de hacer” de todos los días, centro de atención de De Certeau y sus colaboradores, así como las prácticas que la ciudadanía lleva a cabo para hacer suyos los objetos producidos y el espacio organizado, son trasladadas en este proyecto al terreno de la práctica artística. No se trata de un encuentro caprichoso si tenemos en cuenta que el arte contemporáneo está saturado de

⁴ Giard, Luce: *op. cit.*, p. XXI.

⁵ El deseo de publicar un tercer volumen dedicado al estudio de la lógica y los usos del lenguaje nunca vería la luz.

⁶ No fue la única obra de Foucault por la que De Certeau se interesó a lo largo de sus investigaciones, pero en *La invención de lo cotidiano* el análisis se centra en *Vigilar y castigar*. Véase: Foucault, Michel: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (traductor: Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI, México D.F., 1999.

referencias a lo cotidiano.⁷ Su presencia e influencia a nivel internacional es tan notable que en 2008 la serie *Documents of contemporary art*,⁸ co-editada por Whitechapel Gallery y The MIT Press, dedicó una de sus antologías precisamente a lo cotidiano, siendo Stephen Johnstone el responsable de su edición. En su introducción a este volumen, Johnstone destaca cómo desde mediados de los noventa son numerosos los proyectos artísticos, teóricos y expositivos que internacionalmente se han hecho eco de una producción comprometida con lo ordinario. Un compromiso que tiene una dimensión política, pues ofrece una voz a lo silenciado y propone posibilidades de cambio.⁹ Asimismo, si tomamos como referencia las teorías de Henri Lefebvre, ampliamente analizadas también por De Certeau, existe una relación directa entre la creatividad individual y colectiva y la producción artística como herramientas de libertad y resistencia ante el sistema capitalista.¹⁰ Según él, “el mundo humano no está definido simplemente por lo histórico, la cultura, por la totalidad o la sociedad en su conjunto; ni por superestructuras ideológicas y políticas. Está definido por este nivel intermedio y mediador: la vida cotidiana.”¹¹ Una vida que “no existe como una generalidad”, sino que “existen tantas vidas cotidianas como lugares, personas y maneras de vivir. La vida cotidiana no es lo mismo en Timbuctú, en París, en Teherán, en Nueva York, en Buenos Aires, en Moscú, en 1900, en 1960”.¹² Consciente de esta multiplicidad de realidades individuales y de su consecuente heterogeneidad, el proyecto ha vinculado a numerosos profesionales dedicados a las prácticas artísticas y educativas en torno a dos exposiciones colectivas y una amplia programación de actividades (visitas, talleres, encuentros con los artistas y conciertos). Se huye así de una visión lineal sobre un tema a favor de la suma de relatos complementarios, de la construcción de un lugar para el encuentro y de un eje capaz de aunar problemáticas comunes y maneras distintas de acercarse a ellas. Maneras de hacer que nos aproximan a la vida cotidiana como un terreno fértil para la intervención o hacia el que aún podemos mirar para ver de un modo distinto. Tomando como base esta dimensión política –y poética– de lo cotidiano y nuestra capacidad

⁷ Así lo señala Stephen Johnstone en su introducción a la antología *The everyday* (ed. Johnstone, Stephen). Whitechapel Gallery, Londres; The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008, p.12. Recomendando especialmente consultar esta publicación si se desea obtener más referencias y bibliografía en torno al tema.

⁸ *Documents of Contemporary Art* es una serie de antologías sobre temas genéricos de relevancia internacional para el arte contemporáneo. Cada volumen es editado e introducido por un académico, artista, crítico o comisario, recopilando una pluralidad de voces y perspectivas sobre cada sujeto de estudio.

⁹ Johnstone, Stephen: *op. cit.*, pp. 12-23.

¹⁰ La vida cotidiana fue una de las principales líneas de estudio desarrolladas por Lefebvre. Su crítica a la vida del día a día motivó la fundación de la revista *COBRA* y posteriormente la revista *Internationale Situationniste*. Consideraba necesario que la cotidianidad se liberara del sometimiento del capitalismo a la vida individual y colectiva para que la creatividad pudiera aflorar. Su trilogía *Critique de la vie quotidienne* presenta su concepción del arte como una herramienta, no autónoma, pero sí capaz de suprimir el convencionalismo impuesto desde el poder a la cotidianidad de los individuos.

¹¹ Lefebvre, Henri: “Clearing the ground” en Johnstone, Stephen: *op. cit.*, p. 32. Este texto pertenece originalmente a su libro *Critique de la vie quotidienne II. Fondements d’une sociologie de la quotidienneté*. L’Arche, París, 1961.

¹² *Ibidem*, p. 26.

de transformarlo defendida por De Certeau, *hacer en lo cotidiano* se plantea cuestionar desde el arte lo más cercano, lo que pasa cada día y regresa cada día, que diría Georges Perec;¹³ las posibilidades de habitar de otro modo los entornos conocidos, y la construcción de una nueva cotidianidad a partir de gestos pequeños. Un homenaje a las micropolíticas que individualmente podemos ejercer en el día a día: en y desde el propio cuerpo; pasando por el espacio doméstico, paraguas de las relaciones familiares; hasta llegar al resto de esferas de encuentro social.

Para De Certeau, existe un “arte de hacer” bajo el consumo –entendiendo éste como la manera de usar, apropiarse y practicar cualquier objeto producido- que encuentra su equivalente en la lectura. Así, toda producción se convierte en un acto de escritura y todo acto de consumo en una práctica de lectura que no es pasiva, sino generadora de nuevos relatos, y, por tanto, creativa. Del mismo modo, encontramos bajo estos ardides prácticas de espacio, maneras de frecuentar un lugar, mediante las que los individuos se apropian de las estructuras organizadas y modifican su funcionamiento, “abriendo nuevas posibilidades de vivirlas al reintroducir en ellas la movilidad plural de intereses y de placeres, un arte de manipular y de gozar.”¹⁴ Las dos exposiciones colectivas del proyecto parten de estas prácticas para presentar una selección de propuestas artísticas muy centradas en el día a día, lo trivial y la experiencia compartida desde dos posturas principales que se resumen en la dicotomía: destacar lo cotidiano/incidir en lo cotidiano.

La primera de ellas se ocupa de señalar lo insólito en lo cotidiano, de descubrir esa “cosita extra” que diferencia lo ordinario de lo extraordinario,¹⁵ llamando la atención sobre aquellos objetos, situaciones o lugares que pasan desapercibidos en la vorágine diaria. *Relatos de lo que queda* abandonado u olvidado en la maraña urbana, donde María Castelló Solbes localiza un sinfín de elementos familiares que aún ofrecen múltiples posibilidades narrativas.

Descontextualización de pequeños fragmentos de realidad que proporcionan nuevas lecturas, sentidos y usos en torno a lo que nos rodea, invitándonos a explorar lo cotidiano con ojos menos contaminados. Mirar a través de una ventana, el gesto efímero y poético que capta Luis Vassallo en *Siempre fugitivo*, es el detonante de un proceso creativo que se culmina con sus

¹³ Los escritos de Georges Perec son una de las principales fuentes de las que bebe *hacer en lo cotidiano*. La cita íntegra a la que me refiero dice así: “Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?”, recogida en Perec, Georges: *Lo infra-ordinario* (traducción: Mercedes Cebrián). Impedimenta, Madrid, 2008, pp. 22-23.

¹⁴ Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. LIII.

¹⁵ La cita exacta “La diferencia entre lo ordinario y lo extraordinario está en esa cosita, esa cosita EXTRA” pertenece al proyecto *Frases de oro* de la artista Dora García.

pinturas en pequeño formato *Tamborileros*, *Cosas bajas* y *En construcción*. Como en las prácticas de lectura *decerteauianas*, nos enfrentamos a una producción que no opera tanto con productos propios, sino con maneras de emplear los ya producidos. Tal es el caso de Julio Falagán y sus composiciones de cuadros populares a los que regala una nueva vida repleta de peripecias. El humor con el que impregna a estos nuevos universos se alza como una postura crítica desde la que también es posible afrontar y enfrentar “la microfísica del poder”. O el absurdo y la ironía con los que Hisae Ikenaga dispone meticulosamente *Cada libro en su sitio*, reformulando nuestra relación con el vasto inventario de objetos que nos acompañan en la contienda doméstica. Se apela a una utilidad o inutilidad más inventiva donde cada individuo pueda establecer sus propias reglas, independientemente de que éstas produzcan capital económico. Así, Leonor Serrano Rivas reconstruye una normativa técnica destinada a la ordenación urbanística y se la aplica a su *Colección privada (Acto 2)*, declarando en ruina algunos de los elementos con los que convive en la cotidianidad de su hogar.

La segunda exposición parte de una postura de incisión leve en estos contextos conocidos, metaforizando el orden dominante y multiplicando las posibilidades de ser y estar en ellos. Apropiaciones del entorno cotidiano próximas a las prácticas de espacio defendidas por De Certeau, con las que los artistas introducen de manera astuta y silenciosa unas coordenadas inesperadas en lo que les rodea. Mediante una serie de acciones absurdas, Fermín Jiménez Landa irrumpe en sus espacios más frecuentados para paralizar por un momento el flujo de la vida diaria, alejándose de los comportamientos impuestos y provocando un mínimo conflicto con lo establecido. Un intento de *Desvío*, el propuesto por Carlos Granados, nos obliga de manera irónica a tomar una dirección distinta a la esperada. Un homenaje a las conductas no normativizadas que, como en *Turno de noche*, revalorizan el error cotidiano y reivindican la improductividad de la práctica artística como postura ideológica. Pequeñas resistencias como la que ejerce la planta de *Herencia - (ensayo)*, obra con la que Marlon de Azambuja nos recuerda la necesidad de aprovechar cualquier forma subrepticia para liberarnos de las cargas culturales y dejar que nuevas subjetividades afloren. Su crecimiento, como cualquier práctica cotidiana, sucede ligado al tiempo, así como en *A ver lo hecho*, serie de acciones llevadas a cabo por Christian Fernández Mirón a lo largo de la exposición. Encuentros fugaces que no siempre encuentran a su interlocutor en el espacio expositivo, con los que introducir otros usos del tiempo y hábitos distintos a los esperados, cuestionando una vez más el valor productivo de nuestras acciones. En el marco de la Bienal de Venecia de 2003 Gabriel Orozco comisarió la exposición *The everyday altered*, a propósito de la cual señalaba cómo esta práctica de transformar objetos y situaciones cotidianas transforma también el paso del tiempo y la forma en que asimilamos la economía y la política. Según él, muchos artistas

contemporáneos recurren a esta metodología porque es un signo de poder político que permite a los individuos modificar y comunicar su propia realidad con medios sencillos.¹⁶ En situaciones de precariedad económica, este recurso a medios sencillos antepone el potencial conceptual del arte a los medios disponibles en cada momento, constituyendo una posición de libertad desde la que seguir creando. La acumulación de elementos tan banales como los restos de sacar punta al lápiz, la goma de borrar o las colillas consumidas –desechos, en definitiva- le sirve a Julio Adán en *Del montón* para metaforizar lo más trivial y dotarlo de nuevas visiones que provocan un extrañamiento primero, y un sinfín de posibilidades interpretativas después. Residuos son también el motor de arranque de los que se sirve Isabel Marcos en *Dibujando mapas de una hora*, una pieza realizada en colaboración con siete recolectores urbanos y el grupo de improvisación teatral El Hijo Tonto. Retazos encontrados en las calles de siete ciudades distintas como sustrato de una ficción que, trasladada a las inmediaciones de la Sala de Arte Joven, nos reconcilia con los aspectos más anodinos de la urbe contemporánea y nos hace conscientes de la infinitud de códigos que la recorren.

Esta manera de hacer con tan poco, con lo que ya existe, que diría Jiří Kovanda,¹⁷ con lo que se tiene a mano –o con lo que te topas silenciosamente-, nos recuerda que el arte puede suceder en cualquier momento y en cualquier lugar. Acciones absurdas o intrascendentes como el *Transvase* simbólico entre dos lagos llevado a cabo por Raúl Hidalgo, con el que enmendar poéticamente los errores de configuración de la ciudad, los excesos de entropía y la influencia que éstos ejercen en los hábitos de sus practicantes. Encuentros entre lo cotidiano y lo poético, como el de Cristina Garrido con un ejemplar de la revista *Sotheby's at Auction* destinado al director de la galería White Cube. *Outside the White Cube* refleja el desenlace de una acción furtiva, mediante la cual la artista intercepta el paquete y lo interviene en su estudio, ocultando cuidadosamente algunas de sus imágenes. Del mismo modo, en *Removals* se ocupa de ocultar –una vez más- algunos de los muebles de la tienda IKEA, carentes de historias personales hasta ese momento. Aunque imperceptibles, estos gestos camuflados introducen ligeras modificaciones en la espiral de acontecimientos que se dan en lo cotidiano. Como en la obra teatral en la que Javier R. Casado llevó a cabo una intervención que, aún siendo efímera para los asistentes a la misma, fue determinante en el desenlace de su trama. *Renunciar al hijo, invocar al padre (Testimonio)* parte de este acto deliberadamente no

¹⁶ La nota de prensa de la exposición donde expone estas ideas puede consultarse en <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/cotidiano/e-press.htm>

¹⁷ Para conocer más en profundidad el trabajo del artista Jiří Kovanda, de gran influencia en esta investigación, recomiendo consultar su libro monográfico *Jiří Kovanda: [2005-1976 actions and installations]* (ed. Vít Havránek). Transit; JRP/Ringier, Zürich, 2006.

documentado para ser transmitido de manera oral mediante encuentros mantenidos en, y más allá de, la sala expositiva.

Lo individual y lo colectivo se dan cita en lo cotidiano; es aquí donde se encuentran los relatos, experiencias y saberes compartidos; es también donde se producen las fragmentaciones. Mediante *El pan nuestro de cada día*, Luján Marcos traslada a la sala aquellos recuerdos de infancia contenidos en el alimento más básico de nuestra cultura; un modo de narrar las Historias desde las historias y convertirlas en comunes, recordándonos que éstas suceden al margen de los contextos institucionales y de sus clasificaciones uniformadoras. Encuentros entre lo personal y lo común que se han dado a lo largo de todo el proyecto, gracias a numerosos esfuerzos por habitar y hacer habitable la sala de exposiciones. Para estar *Como en casa*, Begoña Olavarrieta G. convirtió este espacio en su lugar familiar, desplegando un arsenal de imágenes, objetos y recuerdos que la han acompañado en su recorrido vital. Aquí asistió puntualmente todas las semanas para trabajar *in situ*, compartiendo su práctica con el público y cuestionando el estatismo predominante en el modelo expositivo. A ella debemos también la conversión de los encuentros con artistas en meriendas –quizá una de las actividades más emblemáticas de *hacer en lo cotidiano*–, pues supo apuntar a tiempo la necesidad de introducir “lo cotidiano real” en la sala cuando el proyecto aún se encontraba en ciernes. Pero, sin duda, quiénes más han favorecido el acercamiento de diferentes públicos a la sala han sido Pedagogías Invisibles, responsables de una mediación que ha trabajado codo con codo con el comisariado, elaborando un discurso propio. Como “maestros ignorantes” *rancierianos*¹⁸, y en consonancia con el enfoque conceptual y curatorial del proyecto, David Lanau y Eva Morales (Pedagogías Invisibles) han desarrollado un programa de visitas que ha fomentado la participación activa de los visitantes, a los que se ha invitado en todo momento a construir sus recorridos y narraciones a partir de las propuestas de los artistas.¹⁹ Cada actividad, cada gesto, ha contribuido igualmente a la construcción de esta pequeña comunidad cuya efectividad –y afectividad– se extenderá más allá del cubo blanco y del marco temporal del proyecto. A fin de cuentas, si hablamos de lo personal, “de lo que no siempre se ve”, de las pulsiones..., no parece fácil hacerlo sin transformarlo en una experiencia compartida pues, como señala De Certeau, “cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (y a

¹⁸ Rancière, Jacques: *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, París, 2008. Los “maestros ignorantes” a los que se refiere Rancière rechazan cualquier pretensión de superioridad sobre sus alumnos, a los que invitan a llevar a cabo un aprendizaje activo, basado en la adquisición de conocimiento mediante la propia experiencia y tomando la igualdad de las inteligencias como base.

¹⁹ Prefiero no alargarme en este punto e invitar al lector a disfrutar del texto que Pedagogías Invisibles han escrito para este catálogo.

menudo contradictoria) de sus determinaciones relacionales”.²⁰ De esto dan cuenta las *Visitas* que seis personas realizan a Javier Velázquez Cabrero a su casa donde, en la intimidad de su cuarto, mantiene largas conversaciones sobre las múltiples relaciones que se suceden a nuestro alrededor y nos conforman como individuos. De la observación de un ámbito privado nos trasladamos a los ríos de palabras que fluyen en las calles, hacia los que Maite Angulo dirige su oído en *De bien nacidos es ser agradecidos*. Aquí se dan cita los conversadores anónimos que, mediante su producción oral, se apropian de los espacios comunes de la ciudad en un ejercicio de comunicación que no tiene dueños. El arte de la conversación se sustituye en el *Diario de un parque* que realiza Marta Fernández Calvo por el de la observación. Un entorno desconocido al que la artista acude diariamente durante un año para localizar sus rutinas e introducir poco a poco modificaciones sutiles que alteren la percepción de los asiduos visitantes. Distintas acciones hacen de éste un lugar familiar en un ejercicio próximo a los ritos, aficiones o costumbres en los que participan las integrantes de Núbol con *Intrusión participante*. El análisis de sus intrusiones en contextos ajenos conllevó también la configuración de un espacio de trabajo en la sala expositiva, aportando otro pequeño grano a la construcción de nuestra comunidad cotidiana. Una comunidad que empezó a forjarse antes de la inauguración de la primera exposición, con la realización de un taller diseñado por Carlos Granados para la fabricación colectiva del mobiliario que ha acompañado a las exposiciones y actividades.²¹ Este taller ayudó a introducir otros ritmos y formatos en el desarrollo “lógico” expositivo, primando, no tanto los resultados, sino los procesos; la puesta en común de ideas y decisiones; y, algo intrínseco a todo el proyecto, “la confianza generosísima en la inteligencia del otro desconocido”.²² Las nuevas formas de organización social a las que se refiere Amador Fernández Savater cuando incide en el valor de esta confianza han de tener su reflejo en los modos de producción cultural. En este marco, el comisariado tiene en sus manos propiciar la creación de comunidades transitorias que trabajen en colectivo, intercambiando y celebrando conocimientos desde el respeto profesional y, ¿por qué no?, desde el amor, un sentimiento necesario para afrontar el presente. En una entrevista reciente, Alain Badiou se refería así al potencial del amor como idea para la transformación: “Para oponerse al mundo contemporáneo se puede actuar en política, pero no es todo: estar cautivado completamente por una obra de arte o estar profundamente enamorados es como una rebelión secreta y

²⁰ Certeau, Michel de: *op. cit.*, p. XLI.

²¹ Todas las actividades llevadas a cabo en el marco del proyecto pueden consultarse en su apartado correspondiente dentro de este catálogo.

²² Fernández Savater, Amador: “Emborronar la CT (del «No a la guerra» al 15-M)” en *CT o la Cultura de la Transición: Crítica a 35 años de cultura española* (ed. Martínez, Guillem) Random House Mondadori. Barcelona, 2012, p. 40.

personal contra el mundo contemporáneo”²³. Quererse, cuidarse y preocuparse por los otros puede confeccionar una manera de hacer que contribuya a construir un nuevo entorno social desde una escala pequeña. Quizá no sea tan azaroso que al teclear “hacer” en Google, la primera sugerencia de búsqueda que obtenemos la complete “el amor”.

En el marco de un sistema que no deja de acusar señales de desgaste, una parte importante de la producción artística parece estar orientándose hacia la necesidad de reconectarse con lo real,²⁴ con el lugar donde suceden los acontecimientos o donde aún pueden generarse ocasiones para que ocurran. David Ross y Nicholas Serota defienden esta mirada de los artistas hacia lo cotidiano como una revalorización de la libertad individual y colectiva en un momento en el que la vida ordinaria ha reconquistado su valor para ser vivida.²⁵ Este contexto parece estar demandando un cierto retorno a lo básico que garantice la sostenibilidad y plenitud de nuestra existencia en comunidad. Quizá en este desplazamiento del foco de interés hacia aspectos más reconocibles de la realidad, seamos capaces también de atraer nuevos públicos hacia el arte contemporáneo. Si, como afirma Lucy Lippard,²⁶ todo, incluso el arte, existe en una situación política, entonces hemos de ejercer esta libertad que se nos brinda en cada paso; no sólo desde planteamientos intelectuales explícitos, sino en el ejercicio diario de nuestras prácticas. No cabe duda de que necesitamos cambios sistémicos a mayor escala pero, mientras llegan o no, sólo en lo cotidiano podremos seguir inventando maneras de cazar furtivamente.²⁷

²³ Puede consultarse en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4649-2012-04-29.html>

²⁴ Así lo sostiene David Ross en “The everyday: A conversation between Nicholas Serota and David Ross”, entrevista recogida en el catálogo de la exposición *Quotidiana : immagini della vita di ogni giorno nell'arte del xx secolo*. Castello di Rivoli, Museo d’Arte Contemporanea, Milán, 2000, pp. 24-34.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Lucy Lippard: *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972* (traducción: M^a Luz Rodríguez Olivares). Akal, Madrid, 2004.

²⁷ La cita exacta, “lo cotidiano se inventa con mil maneras de cazar furtivamente”, pertenece a Michel de Certeau.