

«I Want to Believe»

Texto de Rubén Grilo

Publicado en *Laia*, Museu de Valls, Tarragona, 2008.

Conocida es la dificultad del 'hacer' en los tiempos que corren, aquejados de parálisis y resignación ideológica, y conocidos son también los ejemplos de quienes se han planteado esta dificultad.

Desde Samuel Beckett en su pesado intento de decir sin poder hacerlo hasta Herman Melville y su inspirador personaje Bartleby, muchos han afrontado el desajuste entre la necesidad natural de hacer cosas para el mundo y la cada vez más potente tendencia al silencio existencial. Para que conste, las sociedades no han parado nunca de dar muestras de optimismo; el Estado de Platón, el humanismo de Tomás Moro, *La Nueva Atlántida* de Bacon, o el conductismo utópico de Skinner hasta llegar —porqué no— a la euforia capitalista con su tecnofilia, sus placeres hedonistas y toda clase de creencias y pseudociencias que nutren la mitología contemporánea. Sin embargo no hace falta decir lo mucho que nos chirría todo esto. La tendencia es ver en la utopía algo de patológico, identificándola con pirados, políticas salvíficas o filias religiosas de corte reaccionario. No en vano Wolf Lepenies recordaba lo mucho que Stalin deseaba que los soviéticos fueran felices. En fin, cada uno a su manera todos nos hemos adaptado a los imperativos de la madre decepción. Pero aunque pocos —por no decir casi nadie— se atreven a bendecir los ideales y menos aún a actuar en consecuencia, también es verdad que no carecemos de voluntad para ello —«I want to believe» («Quiero creer»), que rezaba el póster del agente Mulder en *Expediente-X*—.

¿Qué hacer? En cierto libro de autoayuda —perdón a los puristas— se decía que hay tres cosas que uno puede hacer ante una situación desagradable: irse, adaptarse o cambiar la situación. Los del primer grupo serían místicos, *otakus*, intelectuales sofisticados o drogadictos de vocación; gente que prefiere mundos paralelos. Al segundo grupo pertenecerían los resignados o los que tan siquiera han visto el problema; personas despreocupadas, vendidos o hedonistas. Y en el tercero estarían entre otros, algunos artistas con indudables pretensiones de intervenir el mundo. Una empresa admirable porque hay que valorar a quienes conservan la osadía de hacerse responsables del futuro, pero delicada porque el arte tiene una considerable tendencia a reducir su

eficacia a la planicie de la representación, arma y herida al mismo tiempo. Con razón los activistas más refinados pondrían en duda que el arte fuera la mejor herramienta para la política, y cuando menos la colocarían en una posición dependiente. «Qué posición tan incómoda», que diría el hilarante personaje de las *Fábulas Pánicas* de Jodorowsky.

Son estos nudos los que sujetan el trabajo de Alex Reynolds —no los que se refieren al arte si no los que tienen que ver con la forma en que el arte se mueve en un fundido razonable entre lo que pasa cuando las cosas pasan y la maltrecha representación—, que incide una y otra vez en los dilemas que despierta la propia actividad artística como un acto individual y vital de relación con los demás. Lo demuestra su preocupación por los conflictos que se producen entre lo controlable y lo que depende de otros, entre las decisiones personales y el principio de responsabilidad colectiva. Y en el origen de todo, desde la cada vez más impronunciable subjetividad, dispara contra la cuestión del primer impulso: el optimismo. «I want to believe». Y dispara a matar. Recrea pequeños momentos de distanciamiento individual; la imposibilidad de hallar sincronía entre cuerpos diferentes, el momento álgido de un salto, el desmembramiento de una pequeña comunidad familiar en una urbanización socialista de París, o un montón de gente que hace una torre humana para bajar a una niña de su limbo. Sus piezas plantean el vacío y la inseguridad de un sujeto en constante obligación de responder a la incertidumbre en unos tiempos hostiles para la utopía. Su pregunta fundamental es qué hacer con la distancia que nos separa. ¿Qué hacer? Con esta pregunta convierte el sueño colectivo en objeto de deseo pero lo destruye al mismo tiempo. Y es que abrazar demasiado un globo hace que revienta. Pero es un trabajo cosido por sutilezas. La preocupación por los temas políticos no se muestra abiertamente si no que se produce en miniatura, desde la perspectiva del *self*, las relaciones personales y los nombres propios —como *Laia*—, quizás en un testarudo intento por adueñarse de lo que Virginia Woolf llamaba *el cuarto propio*; un espacio de combate dentro de la intimidad de un cuarto. Quizás un triste final, quizás no. Está en nuestras manos.

«I Want to Believe»

Texto by Rubén Grilo

Published in *Laia*, Museu de Valls, Tarragona, 2008.

In this day and age, afflicted by paralysis and ideological resignation, the difficulty of “doing” is an all too familiar matter, as are the examples of those who have dealt with this problem in the past. From Samuel Beckett’s heavy attempt to speak and his failure to do so to Herman Melville’s inspiring character Bartleby, many have confronted the gap between the natural need to *do* for the world and the ever-increasing tendency towards an existential silence. For the record, societies have never ceased to give signs of optimism: Plato’s perfect State, Tomás Moro’s humanism, Bacon’s *The New Atlantis*, Skinner’s utopian behaviourism, up to –and why not- capitalist euphoria, with its technophilia, its hedonistic pleasures and all sorts of beliefs and pseudo-sciences that feed contemporary mythology. Nevertheless, it is needless to say just how much all of this makes us cringe. The general tendency is to see something pathological in utopia, associating it with nutters, salvation policies, or religious phantasies of a reactionary nature. It is not for nothing that Wolf Lepenies reminds us just how much Stalin wanted the Russians to be happy. We all have, each in our own way, adapted to the imperative of mother deception. But even though few-not to say nobody- dare to stand by any ideals, and even fewer dare to act in accordance with them, it is also true that we do not lack the will to do so-“I want to believe”, as agent Mulder’s poster stated in *The X Files*.

What to do? A certain self-help book –my apologies to purists- stated that there were three things one could do when faced with an unpleasant situation: to leave, to adapt, or try to change the situation. Those in the first group might be mystics, *otakus*, highly sophisticated intellectuals or junkies by choice; people who prefer parallel worlds. Those who have given up or haven’t even seen the problem would belong to the second group; carefree people, sell-outs or hedonists. And in the third group we would find, among others, some artists with definite aspirations to act upon the world. An admirable undertaking, because we must value those who are at this point bold enough to take responsibility for the future, but a delicate one, because art has a considerable tendency to reduce its efficacy to the plane of representation, both its weapon and its wound. With good

reason, the more refined activists would doubt art to be the best tool for politics, or would at least place it on a secondary plane. “What an uncomfortable position to be in”, as Jodorowsky’s hilarious character from the *Fábulas Pánicas* would say.

These are the knots that tie up Alex Reynolds’ work –not those that refer to art, but those that have something to do with the way in which art gravitates in a reasonable transition between what happens when things happen, and their hapless representation-, which insists once and again on the dilemmas brought up by an art practice understood as an individual and vital act of interaction with the other. Her preoccupation with the conflicts that arise between what is controllable and what depends on others; between personal decisions and the beginning of collective responsibility, is proof of this. And at the origin of it all, from the increasingly unmentionable subjectivity, she takes a shot at the question of the first impulse: optimism. “I want to believe”. And she shoots to kill.

Through the use of simple strategies, she recreates small moments of individual estrangement; the impossibility of synchronicity between two separate bodies, the culminating moment of a jump, the dismemberment of a small community of families in a socialist housing development in Paris, or a bunch of people building a human tower in order to bring back a child from its limbo. Her works pose the problem of the emptiness and insecurity of an individual with the constant duty of answering to the uncertainty of a time that is too hostile for utopia. Her basic question is what to do with the distance between us. What to do with it? With this question she turns the collective dream into an object of desire, but at the same time destroys it. The truth is a balloon will burst if you embrace it too tightly. But this work is sewn together with subtleties. The preoccupation over political matters is not presented openly, it is produced in a miniature scale, from the perspective of the self, of personal relationships and first names –such as Laia-, in a perhaps stubborn attempt to take hold of what Virginia Woolf called *a room of one’s own*; a combat zone within the intimacy of a room. A sad ending perhaps, or maybe not. It’s up to us.