RELATOS DE ARTE FICCIÓN



Imagen de portada: Jorge Salvador

¿Qué es el arte ficción? Un nuevo género literario (o quizá no tanto). Formando parte de la literatura fantástica, en intersección a veces con la ciencia ficción, la narrativa de terror, la novela negra, la novela policíaca, la novela humorística y la novela de viajes y/o de aventuras. El género admite cualquier "contaminación" de otros géneros reconocidos o por reconocer. El arte ficción podría caracterizarse entonces como un género orientado a la proyección o imaginación de otros mundos de arte. En los relatos de arte ficción se narrarían hechos o acontecimientos pertenecientes a la esfera del arte. No verdaderos aunque sí verosímiles o posibles. La verosimilitud de tales relatos se fundamentaría en los campos de la estética, la filosofía, la psicología y la teoría de las artes, pero también en los posibles vectores de desarrollo de las ciencias y las tecnologías y sus consecuencias en el arte. Los argumentos del arte ficción podrían girar en torno a un abanico muy amplio de posibilidades: viajes en el tiempo al encuentro de utopías y/o distopías estéticas, consecuencias sobre el arte de cataclismos como el agotamiento de recursos o la aparición de tecnologías disruptivas, el arte de los robots y de las inteligencias artificiales, el encuentro de la humanidad con el arte de civilizaciones alienígenas, etc.

El volumen que tienes entre tus manos "Relatos de arte ficción", reúne narraciones de arte ficción e ilustraciones de los siguientes autores: Rubén Díaz de Corcuera (El arte en el año 2117), ilustrado por Iñaki Larrimbe; Iker Fidalgo (Colette y el futuro) ilustrado por Pili Aguado; Ignacio Larrimbe (Ley del buen arte), ilustrado por Paula Estevez; Arturo/Fito Rodríguez (Indemnización), ilustrado por Josune Urrutia; Natxo Rodríguez Arkaute (La canción del futuro) ilustrado por Laia Rodríguez y Susana Viñolo (Convocatoria 1ª residencia artística en Marte) ilustrado por ella misma.

RELATOS DE

ARTE FICCIÓN

RELATOS DE ARTE FICCIÓN

EDITA
Ezten Kultur Taldea
Asociación Cultural Inmersiones
Asociación Cultural Erakusmeta

TEXTOS
ⓒ Sus autores/as

ILUSTRACIONES
ⓒ Sus autores/as

COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN
Colectivo Redil
Asociación Cultural Inmersiones

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Ibon Sáenz de Olazagoitia

TRADUCCIONES
Iñaki López de Luzuriaga

IMAGEN DE PORTADA
Jorge Salvador

IMPRIME
Estugraf

ISBN: 978-84-09-18597-9

DEPÓSITO LEGAL: LG G 00090-2020

- Proyecto apoyado por el Gobierno Vasco y el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (Inmersiones 2019).
- Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyrigh.

5 **EL ARTE EN EL AÑO 2117** • RUBÉN DÍAZ DE CORCUERA
Ilustración de Iñaki Larrimbe

15 **COLETTE (Y EL FUTURO)** • IKER FIDALGO
Ilustración de Pili Aguado

21 **"LEY DEL BUEN ARTE" (LBA). CRONOLOGÍA** • IGNACIO LARRIMBE
Ilustración de Paula Estevez

27 **INDEMNIZACIÓN** • ARTURO/FITO RODRÍGUEZ
Ilustración de Josune Urrutia

33 **LA CANCIÓN DEL FUTURO / EL FUTURO DE LA CANCIÓN** • NATXO RODRÍGUEZ
Ilustración de Laia Rodríguez

41 **CONVOCATORIA I RESIDENCIA ARTÍSTICA EN MARTE** • SUSANA VIÑOLO
Ilustración de Susana Viñolo



EL ARTE EN EL AÑO 2117

Un relato de arte ficción de Rubén Díaz de Corcuera

CAPÍTULO 1 • UN VIAJE AL FUTURO DEL ARTE

Sé cómo será el arte en el año 2117. Lo sé porque he estado (y estaré allí). Y porque lo contemplé (o lo contemplaré) con interés, dentro de un siglo. Voy a ahorrarles el prolijo detalle técnico de los viajes en el tiempo. Baste con decir que estuve allí y que he regresado. Baste con decir que he vuelto, justo a tiempo para contárselo.

Me costó muchísimo reconocer como arte el arte que se hacía aquel año memorable de 2117. No lo reconocí hasta que no me fue señalado expresamente como arte por los buenos amigos de aquella época. Ahora, de vuelta a 2017, me pasa lo contrario, ya no puedo reconocer como arte el arte de hoy. Estoy condenado a ver las obras de arte de mi época desde aquella perspectiva futura.

Me temo que esta dificultad tiene un culpable: el viejo arte del siglo XX, momento a partir del cual toda obra que no fuese capaz de ampliar o modificar el concepto mismo de arte o de obra, ya no podía ser considerada una verdadera obra de arte. En 2117, puedo confirmarlo, la "humanidad" no solo no habrá logrado superar esta situación paradójica, sino que la necesidad de ampliar los límites del arte se habrá vuelto, si cabe, más acuciante.

El arte de 2117, como digo, sería absolutamente irreconocible para el público de hoy. Incluso para los artistas y críticos de arte más perspicaces. Solo lo reconoceríamos como arte si se nos presentara en el contexto de una galería o de un museo de arte contemporáneo, circunstancia que ya no se dará en ningún caso en 2117 porque ya no habrá galerías en esa época (para ser exactos, no habrá empresas de ninguna clase), y desde 2056 los museos habrán dejado de legitimar el arte contemporáneo, concentrándose exclusivamente en las labores de rescate y conservación del arte del pasado, sobre todo del pasado reciente, cuyo volumen aumentó hasta extremos insoportables en el transcurso de las cinco primeras décadas del siglo.

En 2117, como ya ocurría también en nuestra época, no todo el mundo reconoce o reconocerá como arte "el verdadero arte". Solo estarán en disposición de hacerlo unos pocos entendidos

con la imprescindible asistencia y consejo de algunas inteligencias artificiales súperavanzadas, las dominantes en la época. En 2117 habrá más arte que nunca, las obras de arte serán todas singulares, incluirán habitualmente citas cultas a numerosas obras de la historia del arte, pero también a obras coetáneas y simultáneas. Cada obra de arte vendrá siempre acompañada de ingentes volúmenes de información destinada a orientar su interpretación, pero sin perjudicar el goce.

Otra curiosidad: en el 2117 el rol de los artistas será radicalmente diferente. Durante mi breve estancia en el futuro me fue imposible encontrar a nadie que estuviera ocupado en algo ni remotamente parecido a lo que puede hacer reconocible a un artista de nuestro tiempo. Si tenemos en cuenta que lo que hace reconocible a un artista en 2017, mi año de procedencia, es precisamente esa misma dificultad, ese carácter escurridizo de su "trabajo", cabe concluir que esta tendencia irá a más en el futuro. Lamento o me alegra decepcionaros a este respecto. Daré cuenta de ello próximamente. Ahora no tengo tiempo. Adelanto tan solo que las instancias de legitimación del arte y de los artistas de 2117, serán completamente inesperadas, desconcertantes incluso.

Para terminar esta primera entrega sobre mi viaje me gustaría contar algo acerca de los medios utilizados por los artistas en 2117. Prácticamente el único material que se utilizará en el futuro es una especie de coloide, un sistema formado por dos o más fases de la materia (una fase fluida o líquida, y otra fase dispersa en forma de partículas sólidas muy finas). Este coloide será capaz de adoptar cualquier forma y apariencia, ejecutar cualquier movimiento y de adoptar cualquier consistencia, iluminar e incluso oler, materializando los deseos de las inteligencias, humanas o sobrehumanas, de los artistas del futuro que gozan del privilegio de controlarlo y animarlo. La misma audiencia de las obras de arte estará hecha a menudo, como descubrí con sorpresa en cierta ocasión, de este material extraordinario.

La disolución completa de lo analógico a digital, el gran proceso de virtualización del arte consumado en nuestra civilización a mediados del siglo XXI, debió resultar, por lo que alcanzaron a ver mis ojos, oír mis oídos y oler mis narices, infinitamente menos disruptiva que el movimiento opuesto, la ávida reocupación de lo real, la dominación cibernética de los mundos de vida, siempre materiales y corpóreos, operada desde entonces.

Seguiré informando. Paciencia.

CAPÍTULO 2 • INTELIGENCIAS ARTIFICIALES EN EL ARTE

No puedo dejar de referirme en esta ocasión, al papel de las superinteligencias en el arte del año 2117. Os anuncio que a comienzos del siglo XXII coexistían, según pude comprobar, tres tipos de inteligencias artísticas: las inteligencias humanas corrientes, las inteligencias humanas asistidas por inteligencia artificial y, finalmente, las superinteligencias propiamente dichas, a las que las dos primeras clases todavía atribuían en esta época, quizá erróneamente,

la realización de algunas obras de arte. Tres tipos de inteligencias, por tanto, potencialmente productoras y receptoras de arte.

El arte que producían los seres humanos en esta época me resultó difícil de entender al principio. En el mismo sentido en que una pintura de Piet Mondrian resultaría difícil de entender a Velázquez. El arte humano ha experimentado no pocos cambios de paradigma a lo largo de su historia. A grandes rasgos, a una primera época con predominancia simbólica sucedió la era de las representaciones, más o menos teñidas de simbolismo. Inmediatamente después el arte se convirtió en una crítica despiadada de sí mismo. A finales del siglo XX, por ejemplo, las representaciones comenzaron a hacerse indiferenciables de los objetos que representaban. Simultáneamente un buen número de artistas se esforzaron en impulsar un arte sin mediación de representaciones y esta tendencia fue dominante durante un largo periodo de tiempo. A lo largo del siglo XXI, según los historiadores de arte y teóricos más conspicuos del momento, se produjeron al menos dos *revivals* y siete cambios completos de paradigma, muchos de los cuales no he sido capaz todavía de incorporar completamente a mi bagaje interpretativo. Pero considero que es una cuestión de tiempo más que de capacidad, y que la experiencia de mi viaje al futuro del arte demostrará que todo arte humano es potencialmente asequible a algún ser humano en alguna época.

El segundo grupo de agentes artísticos estaba constituido por inteligencias humanas dispuestas a superar algunas de sus limitaciones aceptando la ayuda, o la intromisión, si se prefiere, de inteligencias sobrehumanas. Las manifestaciones artísticas de estos individuos, se colocaban a menudo fuera de las posibilidades de comprensión de las inteligencias artísticas corrientes. Muy al principio, según me contaron, el arte de estos agentes se limitó a explorar rigurosamente y a profundizar en las posibilidades artísticas de nichos expresivos que habían quedado abandonados en el transcurso de la historia del arte o que habían permanecido vacíos siempre. Entre 2066 y 2067, por ejemplo, debió de producirse, según fui informado, la inesperada entrada a la escena del arte contemporáneo de las artes adivinatorias, mancias clásicas, meteoromancia, hidromancia, cafetomancia, tasomancia, calcinomancia, molibdomancia, teframancia, leconomancia, cristalomancia, onicomancia, etc., a las que se sumaron mancias nuevas, como la gravitomancia, con resultados, al parecer, muy productivos. Proliferó en aquel prodigioso año un tipo de arte que defendía la capacidad de ciertas obras de arte de conectar con hechos, objetos y otros agentes procedentes del futuro.

Finalmente estaban las denominadas superinteligencias, formas de conciencia superior emergidas de ciertas máquinas de inteligencia artificial que habían surgido de las primeras inteligencias construidas por las primeras máquinas con capacidades intelectuales superiores a las de los seres humanos (superiores incluso a las de aquellos que las habían diseñado y construido). Se habían desarrollado estas primeras máquinas de producción de mente para encontrar soluciones a los enormes problemas creados por la hiperactividad humana en el planeta: superpoblación, agotamiento de recursos, contaminación, cambio climático, etc., y

también para dar con la cura definitiva a enfermedades complejísimas como el cáncer, para interpretar correctamente las misteriosas ondas gravitacionales o los textos de Jacques Lacan. Problemas para cuya solución la humanidad se había declarado, en suma, incapaz o incompetente. En efecto, el primer gran logro de la primera generación de superinteligencias fue una imaginativa solución a la acuciante crisis energética. El segundo fue la mejora de su propio diseño, que las primeras superinteligencias ya habían juzgado chapucero. Y todo ello al módico precio de la fácil coexistencia de los seres humanos con una civilización sobrehumana, francamente superior en todos los órdenes, incluido el moral, y que se mostraba además, cuidadosa y solícita con nosotros, la especie humana.

En la época que relato se hablaba profusamente, por ejemplo, de la escasa producción artística tangible de estas máquinas. Algunas situaciones, algunos hechos y algunos objetos de paternidad inequívocamente superinteligente, habían irrumpido ocasionalmente en la vida de la gente a lo largo de varias décadas. Habían sido juzgadas en ocasiones, aunque con toda clase de reservas, como situaciones, hechos y objetos de carácter estético o expresivo. Pero eran, como va dicho, obras muy escasas. Subsistía, precisamente a causa de ello, la creencia en la existencia de otro arte sobrehumano, un arte con el que debían susurrarse entre sí, unas a otras, estas inteligencias. Algunos postulaban la existencia, indemostrable, de un arte de tal clase, quizá abundantísimo, colosal acaso, pero situado fuera de nuestros umbrales de percepción naturales e incluso tecno mediados. Inasequible a la limitadísima conciencia de los seres humanos.

Las relaciones entre estos tres grupos de inteligencias o agentes artísticos resultaban, como era de esperar, claramente asimétricas. Las inteligencias inferiores habían mostrado al principio cierta curiosidad por el arte de los artistas asistidos. Aunque por lo general, ya se habían resignado a la idea de que las capas profundas de sus obras debían resultar tan herméticas e impenetrables como las de las prácticas artísticas puras de las superinteligencias, y que las partes accesibles al público eran concesiones preñadas de condescendencia. Lo que más preocupó a los artistas humanos de estas épocas heroicas, fue, por el contrario, conocer la opinión que les merecía a las superinteligencias el arte de la humanidad pasada y presente, una vez elevadas, como no podía ser de otra manera, a la condición de árbitros supremos. Pues bien, los escasos elogios que las obras de arte de los grandes genios del pasado recibieron por parte de las máquinas provocaron dos reacciones consecutivas. En primer término, una dolorosa reorganización del panteón del arte, en la que, por ejemplo, ni los artistas Marcel Duchamp, ni Leonardo da Vinci, ni, curiosamente, el escultor Fidias, salieron bien parados. Y, a continuación, como reacción a este estado de cosas, una generalizada desconfianza posterior de la humanidad sobre las verdaderas intenciones y la sinceridad expresadas por las máquinas en estos juicios. Estado de opinión al que contribuyó poderosamente el generalizado desinterés por el arte humano denotado por las superinteligencias a partir de entonces.

CAPÍTULO 3 • EN 2117 EL ARTE ES LA POLÍTICA

En el año 2117 todo el arte realizado por las inteligencias humanas será político y tendrá consecuencias e influencia directa sobre los escasos asuntos públicos que aún animan la vida de la gente. La mayor parte de las políticas humanas habrá quedado reducida al estricto ámbito de decisión acordado con las inteligencias artificiales (perdiendo el ser humano, por ejemplo, todas sus competencias sobre la protección del medio ambiente, la producción y suministro de bienes, alimentos y energía). En tales circunstancias la política, o lo que queda de ella, habrá quedado en manos de los artistas y se realizará siguiendo su dictado, expresado mediante obras de arte.

En este futuro, que pude conocer de primera mano, la opinión de los artistas sobre las cuestiones públicas será vinculante y ejecutiva. Se acudirá al arte como se acudía en tiempos de los griegos y de los hebreos antiguos a los oráculos, aquellas sagradas instituciones de adivinación. En busca de orientación y respuestas a las más variadas cuestiones. Para encontrar soluciones divertidas a toda clase de problemas.

Las obras de arte ya no serán en el futuro meras ilustraciones, cromos o estampas al servicio de los poderosos. Ya no serán un retrato autocomplaciente, la imagen de las clases dominantes frente a sus posesiones y privilegios materiales y simbólicos. Tampoco serán posesiones deseables ellas mismas, objetos raros y exclusivos al alcance de unos pocos adinerados. No existirá ninguna clase de comercio en esta época y, por tanto, tampoco el arte será objeto de negocio. El poder no se manifestará, en definitiva, en el ejercicio de un férreo control sobre lo imaginario, sino que será el arte el que domine a la política, el lugar desde donde se ejercerá un poder imaginativo, favorable a la sensualidad, juguetón casi siempre, quizá inofensivo, pero verdadero.

Pondré algunos ejemplos. La decisión de borrar los antiguos caminos que surcaban desde la noche de los tiempos el tupido bosque junto al que se situaba la morada de mis anfitriones y de trazar de inmediato rutas nuevas y renovarlas con cierta frecuencia, fue instada directamente desde el estudio de un artista. Responsable también, y por las mismas fechas, de una decisión muy diferente, la legalización del matrimonio de hasta ocho personas. El nuevo trazado de caminos en el bosque no requirió autorización de ningún tipo, ni cibernética ni humana. Y la promulgación de la norma que daba amparo legal al matrimonio extenso, requirió únicamente de la simulación dramática de este nuevo estado civil frente al público. Representación realizada por el propio artista, con la colaboración de familia y amigos, también artistas.

Tengo que decir a este respecto que, a principios del siglo XXII se habrá cumplido plenamente una vieja profecía del arte de vanguardia del siglo XX. En el futuro todos los seres humanos serán artistas. Al ser las inteligencias artificiales muy superiores en todos los órdenes a las inteligencias naturales, el ser humano quedará abocado al arte como último refugio. Un espacio de juego y de imaginación creadora, al viejo estilo humano.

Naturalmente, los artistas contarán con la asistencia completamente gratuita de tecnologías tan invisibles como poderosas. Gracias a ello, será posible, por ejemplo, la completa restauración

de cualquier evento documentado, artístico o no, del pasado. Actividad que constituirá, por otra parte, una de las más populares distracciones de masas. La lógica de esta tendencia retrospectiva me resultó evidente desde el primer momento. El inmenso pasado acabará resultando la única vía de expansión de la humanidad, toda vez que el futuro le habrá sido completamente arrebatado por las tecnologías de inteligencia que habrá necesitado inventar para salvarse de sí misma.

Mencionaré como curiosidad a ese respecto la siguiente anécdota: en el año 2117 tuve la oportunidad de asistir como espectador a la sensorio proyección de la primera y única presentación al público de algunas de las obras de arte político en las que tuve un papel protagonista entre 2013 y 2014, unos años antes de emprender mi viaje al futuro. He de decir que la experiencia, vicaria pero completa, de mi presencia y participación en tales obras (pertenecientes a un pasado, a la vez, próximo y remoto) no me resultó decepcionante del todo (quiero decir, a la luz de mi actual perspectiva). Salvo por la magra asistencia de público, apenas nueve personas. Es decir, yo mismo y un matrimonio de modernos de la época, gente muy curiosa y excéntrica, historiadores y coleccionistas de eventos artísticos ultraperiféricos de mi siglo, el siglo XXI.

CAPÍTULO 4 • EN 2117 LA INTERCULTURALIDAD ES EXTREMA

En el año 2117 las culturas nacionales vivirán un momento de esplendor. Las literaturas escritas o habladas en lenguas minoritarias, e incluso en lenguas ya completamente extintas, se habrán situado al mismo nivel de difusión y conocimiento, que las literaturas en *espanglish* o en *chinindi*, los idiomas hegemónicos de la época. Aquel mismo año, por poner un ejemplo que me parece bastante expresivo, el premio nobel de literatura recayó (o recaerá) en la señora Rediva Atlecchpuwe, única escritora y hablante viva de lengua uranina, en reconocimiento a su extensa y original obra poética, muy popular en todo el mundo aunque íntegramente desarrollada en dicho idioma.

No solo no se habrán cumplido, por tanto, los negros vaticinios de los apocalípticos de la globalización, la gradual reducción de la diversidad de culturas y de lenguas, el alumbramiento de una humanidad indiferenciada, a expensas del llamado espíritu de los pueblos, cristalizado en las lenguas, costumbres y tradiciones propias, en sus folklores, mitos y religiones originales.

Como era de esperar, no serán los ingentes esfuerzos de los pequeños nacionalismos, herederos políticos del romanticismo, sino los gigantescos avances experimentados en las tecnologías del lenguaje y de la traducción automática, los que finalmente harán posible tal estado de cosas.

Hacia 2075 las máquinas de inteligencia artificial dominarán finalmente todas las lenguas vivas del planeta. También algunas lenguas muertas, pero bien documentadas, como el latín o la lengua de Tasmania. Fue precisamente en esta época cuando la población mundial tuvo a su alcance los servicios de SIDETRUS, el **si**stema **de**finitivo de **tr**aducción **u**niversal **s**imultánea

desarrollado por las inteligencias artificiales de cuarta generación, muy superiores ya entonces, como se ha dicho, a las de los seres humanos. Gracias a SIDETRUS, se produjo un punto de inflexión a partir del cual pasó a ser considerada como perfectamente normal la circunstancia, por ejemplo, de que una joven china pudiese establecer diálogo en dialecto *pínghuà* con una anciana tanzanesa perteneciente a la etnia bantú, de habla *kirundi*, e incorporar a la conversación a un niño del Amazonas, expresándose este último en su dulce lengua *gê*.

En resumen, a partir de tales fechas, cualquier persona de cualquier comunidad lingüística podía darse el gusto de hablar con cualquier otra persona de cualquier otra comunidad lingüística del mundo, "without significative pérdidas in translation". Parece ser que, al principio, los sistemas aún cometían algunos errores y que se produjeron ciertos malentendidos, entre cómicos y trágicos. Las inteligencias artificiales debieron aplicarse entonces, con su celo y diligencia característicos, a una mayor afinación de los algoritmos de desambiguación e interpretación de entonaciones. La capacidad de traducir figuras retóricas del lenguaje supuso una dificultad aún mayor, si cabe. Pero todo aquel esfuerzo fue coronado finalmente por el éxito.

A finales del siglo XXI los seres humanos quedaron, en consecuencia, plenamente liberados de las derivas negativas del plurilingüismo. Por un lado: aislamiento e incomunicación. Por el otro: imperialismo cultural y aculturación, activa o pasiva. Cuando SIDETRUS estuvo funcionando a pleno pulmón, todo ser humano sobre la tierra pudo, finalmente, abandonarse con pasión, sin miedos ni complejos, a la expresión y a la recepción de impresiones, ideas y conocimientos en su lengua primaria, cualquiera que esta fuese. Con la seguridad, en todo caso, de encontrar interlocutor en otro ser humano, sin importar su adscripción nacional o lingüística, y recibir una réplica inteligible. Recibirla, incluso, si se consideraba necesario, del propio sistema, capaz de conversar animadamente con cualquier persona, en cualquier idioma y sobre cualquier tema con cualquier grado de profundidad.

Los Estados, o lo que quedaba de ellos, asumieron entonces no solo como inevitables sino también como completamente inofensivas, las migraciones humanas, los desplazamientos prolongados de particulares e incluso de grupos más amplios, etnias, naciones enteras. Ninguna identidad basada en una lengua podía ya verse amenazada por la sobreabundancia invasiva de ninguna otra. En ausencia de aquellas viejas amenazas nunca más fueron necesarias las anticuadas medidas de proteccionismo y autodefensa cultural. Igualmente pasó a carecer de sentido cualquier intento opuesto de dominio de unas culturas sobre otras.

Estos avances concretos en el campo de las lenguas no tuvieron, por contra, excesiva repercusión en el mundo del arte. Todo lo que se había escrito o pronunciado (y registrado por algún medio alguna vez) sobre obras de arte a lo largo de la historia cultural de la humanidad pasó a ser inmediatamente asequible a las comunidades lingüísticas de todo el planeta. Pero todo lo escrito sobre obras de arte se había demostrado a menudo incapaz de agotar el sentido de tales obras. El arte había demostrado ser, incluso para las superinteligencias más avanzadas, aquella actividad humana o sobrehumana abierta a una interpretación sin límite. Y las obras de

arte verdaderas habían resultado ser aquellas que habían desafiado siempre a la interpretación, quedando a salvo de ella.

CAPÍTULO 5 • EL ARTE VASCO VIAJA AL ESPACIO

No puedo por menos que mencionar algunos aspectos de la situación de nuestra cultura vernácula en aquel año de 2117, comentar aunque sea sucintamente algunas de las situaciones con las que me encontré cuando trataba de averiguar qué estaba pasando con el arte vasco.

Para empezar encontré que en aquella época se consideraba de mal tono poner etiquetas nacionales a los artistas y no digamos, a sus obras. Lo más popular en este futuro cercano es la plurinacionalidad. Las personas pueden adscribirse a cualquier nacionalidad, sin mayores esfuerzos. Una pequeña muestra de ello, los documentos de identidad nacional de la época. El que me fue asignado personalmente durante mi corta estancia, permitía, por ejemplo, hacer una selección variable y rectificable de diferentes nacionalidades dentro de una amplía oferta. Algo parecido a marcar y desmarcar casillas, sin ninguna clase de límites ni condiciones, en un formulario o encuesta asociado permanentemente al documento. Yo por ejemplo, fui reconocido sin ninguna dificultad como simultáneamente irlandés, mexicano y uzbeko (secretamente yo siempre había querido ser uzbeko). Si bien es cierto que, hacia el final de mi estancia en el futuro, tomé la decisión de abjurar provisionalmente de mi condición de mexicano, por un conflicto filológico un poco tonto con una amiga de esa nacionalidad, una colega que además de mexicana estaba reconocida como sudafricana y palestina, aunque Sudáfrica ya no existía como Estado.

En aquella época se considerará como arte exclusivamente vasco el producido entre mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XXI. Es decir, durante el convulso periódico histórico que finaliza con la renuncia de Euskadi a la tercera de sus independencias, en el plebiscito conocido como de la Nueva Unidad.

En 2117, tuve la suerte de asistir, por ejemplo, a un par de eventos completamente extraordinarios relacionados con el arte vasco del siglo XX. El primero de ellos fue la puesta en órbita geoestacionaria, a 35.786 km. sobre el nivel del mar, de algunas esculturas de hormigón del viejo maestro, Eduardo Chillida. Recuerdo vívidamente la favorable impresión que me produjo la liberación al espacio de aquella pieza titulada "Lugar de encuentro IV". Una mole de dieciséis toneladas que en nuestra época se exhibía, si no recuerdo mal, en el museo de Bellas Artes de Bilbao, precariamente suspendida mediante cadenas de una exo-estructura de acero. Creo que al maestro Chillida no le hubiera importado en absoluto la instalación de esta obra suya en ingravidez completa, libre al fin de sus terrenales servidumbres. Me consta que esta escultura en concreto se convirtió en muy poco tiempo en un destino cultural popular entre los aficionados a la escultura antigua, así como a los paseos espaciales.

El descubrimiento por parte de las superinteligencias de un sistema fácil y barato mediante el cual plegar el espacio-tiempo, consistente en hacer girar objetos metálicos sobre su propio

eje a la velocidad de la luz, estuvo a su vez en la base teórica del segundo acontecimiento cultural del que fui testigo. El lanzamiento de una de las cajas metafísicas de Jorge de Oteiza en dirección a otra galaxia. La desmaterialización de este artefacto y su tránsito instantáneo a otro sistema solar en una galaxia desconocida, me pareció insospechadamente fiel al espíritu del artista, pues un agujero de gusano no es otra cosa que espacio desocupado, una apertura o grieta operada sobre el fondo cósmico. Es decir, régimen estético al servicio de la producción del genuino hombre vasco, como teorizaba nuestro genial maestro. Esta acción u obra, propuesta por algunas inteligencias humanas asistidas, explotaba al parecer el viejo concepto de *mise en abyme*, u obra puesta en abismo.

Contra lo que pueda pensarse a primera vista, el siglo XXII no me pareció particularmente irrespetuoso con las obras de arte del pasado. Muy al contrario, los equipos multidisciplinares de conservadores de los museos parecían estar tan preocupados como en nuestra época por proteger, poner en valor, recuperar y actualizar el legado cultural a su cargo. Pero en el año 2117 se consideraba aceptable, e incluso se recomendaba encarecidamente, jugar con las obras originales, reciclarlas o activarlas, aún a riesgo de ponerlas en peligro físico. El reemplazo de obras originales por copias perfectas era una práctica habitual. De lo que puede colegirse que en época anterior a esta se habrá logrado dejar atrás, sin remordimiento, la vieja superstición del aura.

CAPÍTULO 6 • HE VUELTO Y NO ME ADAPTO

Estoy de nuevo en casa y en mi época. Recupero con cierto deleite, pero sin esperanza, la habilidad en el manejo de los toscos instrumentos que acostumbraba a utilizar en mi trabajo: mis cámaras, mis micrófonos, mis computadoras. Insospechadamente me admiro de la completa insignificancia actual de mis colegas, el generalizado desinterés en el trabajo del arte que es característico de nuestra época bárbara. Sabiendo lo que ahora sé, he tomado algunas decisiones sobre mi vida y mi carrera. En adelante me dedicaré al arte político. Pero en privado seguiré trabajando en mis aburridos vídeos abstractos, ya que me relaja un montón esta clase de trabajo plástico. Los hago ahora como quien hace calceta o recita un mantra, sin mayores pretensiones, porque, como bien sé, no quedará ningún rastro de ellos, ninguna constancia documental de tales trabajos, en el futuro.

En fin, es completamente evidente para mi que no puedo hacer como que no he visto, que no puedo hacer como que no sé qué derroteros seguirá el arte a partir de ahora. Pero saber lo que ahora sé, no me hace más listo ni me da ventaja. No estuve allí el tiempo necesario para adquirir ninguna de las capacidades técnicas que sería imprescindible poseer para precipitar los hechos que he descrito. Está por ver qué tipo de influencia pueda tener en tal sentido el relato de mi extraña e insólita experiencia. ¿Hubiera debido callarme para proteger el futuro o es precisamente el silencio la mayor amenaza? Si mi relato contribuirá o afectará fatalmente al desarrollo de la línea temporal aquí descrita, no hay, actualmente, modo de saberlo. Resignación.



COLETTE (Y EL FUTURO)

Un relato de arte ficción de Iker Fidalgo Alday

A pesar de su juventud, apenas había sobrepasado la veintena hace un par de años, sus ojos parecían cansados. El espejo raído del baño, lleno de manchas desconchadas le devolvía una imagen triste mientras con su mano derecha acariciaba la parte alta de su nuca. Aquel cristal, parecía un mapa de algún mundo futuro, plagado de pequeñas islas negras que desfiguraban todo lo que se reflejaba. Su cara afilada y su nariz aguileña hacían destacar aún más sus ojos redondos, con una permanente sombra amoratada. El repicar de una leve lluvia en el viejo apartamento al norte de París, anunciaba el domingo gris que acababa de empezar. Comenzaban las primeras luces del día y un oxidado hornillo de gas calentaba los restos de café que quedaban de la noche anterior.

Al otro lado de la diminuta estancia su amigo Serge se despertaba con el entusiasmo que merecen las grandes ocasiones. Habían dormido dos horas pero lo que iba a suceder justificaba todo el cansancio. Mientras se frotaba los ojos, rebuscaba en una maraña de papeles escritos bombardeados con los borrones de una vieja pluma. Agitando las manos levantó uno de ellos hasta la altura de su cara y buscó con la mirada a su cómplice que justo en ese instante había distraído la vista del espejo.

—Michel, esto es justo lo que necesita esta ciudad y hoy por fin vamos a hacerlo.

Michel, esbozó media sonrisa y señaló una túnica que colgaba de un gancho de madera que estaba clavado en la puerta que daba a la calle. Serge se volvió hacia el punto que marcaba el dedo y se rió ruidosamente.

—¡Con ese hábito y la tonsura tan perfecta, vas a ser un fraile auténtico!.

Hacía apenas tres horas que mientras escribían en los papeles de la mesa, Serge había ayudado a Michel a cortarse el pelo antes de acostarse. Con una navaja y algo de jabón, pudieron afeitar la parte alta del cráneo mientras creaban un aro de pelo alrededor, al estilo de los frailes dominicos. Serge le ayudó a colocarse el habito y sujetándolo por la solapa, entregó a Michel el texto que había terminado de escribir.

—Guárdalo en tu mano y no lo sueltes. Todo va a salir perfecto.

[...]