Cantalozella Planas, Joaquim (2012) "Cuestiones sobre la alteridad en el trabajo de Xavier Ristol." *Revista :Estúdio*. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 170-175.

Cuestiones sobre la alteridad en el trabajo de Xavier Ristol

JOAQUIM CANTALOZELLA PLANAS

Espanha, artista visual. Doctor en Bellas Artes. Professor do departamento de pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona.

Artigo completo submetido em 20 de janeiro e aprovado em 8 de fevereiro de 2012.

Resumen: La idea de alteridad es fundamental en la obra de Xavier Ristol. En el presente artículo, se analizan dos líneas principales de su desarrollo: la primera se funda en la presencia del otro para establecer las directrices de un arte definido desde la consideración ética y etnográfica. La segunda está motivada por reflexiones que giran en torno a experiencias autobiográficas, identificando su labor con la circunstancia vital de otras personas.

Palabras clave: arte contemporáneo, alteridad, vídeo, teatro, Xavier Ristol.

Title: *Questions on alterity in the work of Xavier Ristol*

Abstract: The notion of alterity is fundamental in the works of Xavier Ristol. This paper analyses the two main branches of Ristol's work: one in which the artist proposes the dissolution of the self in the presence of the other in order to establish guidelines for an art defined in ethical and ethnographic terms; and another which takes as its point of departure the artist's reflections on life experience, aligning his work with the vital circumstances of other people's lives.

Keywords: contemporary art, alterity, video, theater, Xavier Ristol.

Introducción

Desde los presocráticos se debatió, en un plano metafísico, la idea del Uno y el Otro, y se generó una discusión en torno a la unidad del ser que se extendió a lo largo del pensamiento occidental. En las últimas décadas, la cuestión de la diferencia y de la alteridad han sido puestas de relieve por pensadores como Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida, 'apuntando a ese gesto de exclusión que tendía a ocultarse en la instauración del Uno' (Samonà, 2005: 5). Con ellos se da el giro hacia el 'pensar lo Otro' oponiéndose a un saber unificador. El trabajo de

Xavier Ristol (Sabadell, 1978) se acoge a la dimensión ética resultante de estas últimas reflexiones, separándose de una tradición capaz de relegar la diferencia a un segundo plano.

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 170-175.

1. Estrategias de visibilidad

Es significativa la relación que se establece entre lo visible y lo que resta oculto en todo el trabajo de Ristol. Muchas de sus obras se planifican mediante juegos de ocultamiento entre lo que se ve, lo que se escucha y lo que realmente se está mostrando, lo que exige al espectador una mayor atención para que vea más allá de lo manifestado. *Geòrgia & altres qüestions* (2009) es quizá la pieza donde este aspecto alcanza mayor extensión de significados.

Georgia es una acción realizada entre el autor y dos inmigrantes ilegales georgianos. Ristol impele a los dos obreros a cavar una fosa al lado de una antigua fábrica en desuso. Los obreros se representan a sí mismos en un ensayo de excavación arqueológica absurda que no parece llevar a ningún lado. Se dejan dirigir dando lugar a una simulación de su realidad laboral. A medida que el tiempo y que las conversaciones se suceden, encuentran chatarras con las que especulan y que les permiten remitirse a historias personales y colectivas. Mientras lo hacen, van surgiendo comentarios, fortuitos y casuales, que acaban por mostrar sus desigualdades sociales y políticas. Este giro es una de las claves de la propuesta, ya que promueve un desplazamiento de lo simbólico –léase aquí condición social– por la irrupción de una reafirmación de la alteridad y la diferencia.

El producto artístico es el registro de la acción que, gracias a los procesos de posproducción, toma aspecto de documental o, mejor dicho, falso documental. La austeridad de la cámara fija reafirma la apariencia de realidad, mientras que diversos guiños y algunas voces que se entrometen desde fuera del campo descubren el carácter de simulacro del proceso. Resaltan los fundidos a negro que funcionan como interludios narrativos, fragmentando el encadenamiento y organizando las secuencias en capítulos. Son variaciones que acentúan el ritmo narrativo: a medida que la cinta avanza, la distensión entre los obreros y el autor va creciendo, consiguiendo con ello un mayor clímax de compenetración y familiaridad. En esta consecución vemos cómo la presencia del otro toma protagonismo y acaba dirigiendo la conversación. En varias ocasiones se detecta la ingerencia de cierta ironía –por parte de los georgianos– que desarma los preceptos estéticos que sustentan la obra. Son momentos en los que bromean acerca del trabajo de Ristol. No se ríen de él, pero sí que parecen otorgarle poca credibilidad. Para ellos, su labor es semejante a un juego infantil, un sinsentido donde el dispositivo del arte se desvanece. Así pues, se pervierte la seriedad de la lógica del pacto laboral y se reanuda una relación más próxima y humana. Es

justo en este instante cuando la circunstancia del otro se sitúa por encima del artificio que los une: ellos ofrecen su fuerza de trabajo remunerada para generar una obra de arte que podríamos considerar de élite, pero dentro de ella despliegan una realidad alternativa capaz de absorber cualquier ejercicio de ficción.

¿Qué sabemos de los otros? En verdad, poca cosa, y la película nos lo confirma continuamente. Los diálogos subtitulados nos muestran que nuestra comprensión está sujeta a la traducción y a la escritura. No son más que interpretaciones del lenguaje oral, pantallas de significado que entorpecen los matices del habla y, por tanto, el acercamiento empático entre unos y otros. Es decir, la aproximación se da, pero con condicionantes, pues al *otro* no lo podemos entender sin una transcripción externa, esto sería una versión análoga de lo que le sucede a un inmigrante cuando se encuentra en un país sin recursos idiomáticos. Mientras Ristol está presente, uno de los georgianos, en un intento de integración, chapurrea una mezcla de castellano y catalán. Entre tanto, su compañero, que no tiene nociones del idioma, permanece en silencio. Cuando los obreros se quedan solos, hablan en su lengua, el tono es distinto, los subtítulos aparecen y con ellos la distancia.

No solo es el habla lo que nos separa, sino las circunstancias históricas. Entre los hallazgos encontrados en el agujero destacan unos trozos de metal, de los que deducen que podrían ser cascos de bombas (figuras 1 y 2). Como espectadores no tenemos la posibilidad de verlos con claridad, pues en la filmación no hay fijación por el detalle, sino por los planos generales. La visión de aquello que es central en el diálogo nos es negada, solo tenemos la palabra y cierta sombra del objeto descrito. Aun así, la imagen de los metales –los supuestos explosivos– ejerce su función, pues 'la imagen no es algo exclusivo de lo visible. Hay un visible que no hace imagen, hay imágenes que son todo palabra' (Rancière, 2011: 29). Gracias a las conjeturas en torno a las *bombas*, parece que el trabajo del inmigrante derive a la reconstrucción el pasado histórico del país que lo recibe, pero la lógica seguida en las elucubraciones termina por dibujar otra realidad: las convulsiones bélicas y políticas de Georgia. Así, Ristol consigue crear una auténtica relación interpersonal con el otro, un estar 'cara-a-cara' (Lévinas, 2008: 66).

2. Teatro y personificaciones

Geòrgia, finalmente, sí generó un producto: un libreto que compendia toda la acción y los diálogos como si de una obra teatral se tratara (Ristol, 2009), un gesto que por parte del autor ya viene siendo habitual. Esto enlaza con la materialización de *El falso pulgar* (2010), obra desarrollada enteramente desde la idea de texto y teatro: por un lado tenemos la historia impresa que funciona

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 170-175.

Figuras 1 e 2 – Xavier Ristol (2009). *Geòrgia & altres qüestions*. Vídeo DVD PAL 16'49". Sabadell. (Imágenes cedidas por el artista).

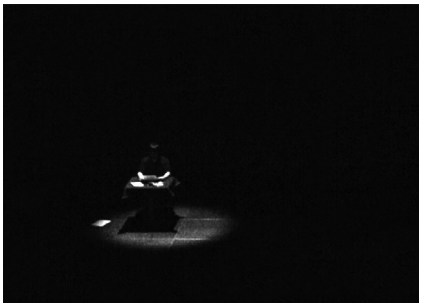

Figura 3 – Xavier Ristol (2008). *Despacho mágico de Pere Ristol Adell*. Fotografía. Sabadell. (Imagen cedida por el artista).

Figura 4 – Xavier Ristol (2009). *El falso pulgar (lectura dramatizada)*. Vídeo 07'36". Sabadell. (Imagen cedida por el artista).

autónomamente y, por otro, a un actor que, desde la penumbra de un escenario, la lee (figura 3). En ella se narra la necesidad, por parte de Ristol, de entender cómo su abuelo era capaz de confundir la realidad mediante trucos de magia, y revela la fascinación hacia un mundo peculiar lleno de ilusionismo y artefactos (figura 4). La puesta en escena es una experiencia preformativa directa con el público, mientras que el texto impreso se sitúa en un lugar más íntimo y privado.

Ristol realiza una doble identificación con los procedimientos, propuestas y propósitos de su abuelo y, asimismo, con la presencia del actor, que a modo de álter ego lee un texto que le es ajeno. Es decir, el juego de personificaciones se ejecuta en tres niveles distintos: autor-abuelo-actor. El artista desplaza sus inquietudes artísticas para ceder su lugar al mundo ilusionista del abuelo, partiendo de la proximidad que le da esta figura que podríamos considerar paterna. Ristol idea toda una serie de tácticas para ocultar su presencia y permitir que las circunstancias de los demás sean las que tomen la palabra. En realidad, se trata de un juego de identidades que mediante mimetismos termina por revelar los propósitos de ambos.

A diferencia de muchas manifestaciones artísticas, su trabajo no es utilizado como soporte para prolongar el yo del artista, al contrario, entrega la palestra del arte a los demás. Es cierto que detrás de cada una de sus obras se encuentran rasgos personales del autor: autobiografía, entornos familiares y motivaciones. Estos no sirven para reafirmar su ego, todo lo contrario, aquello que es propio de su vida privada conforma un lugar común de la clase media. Lo personal se disuelve, en un acto de prudencia y generosidad, en lo colectivo. De esta manera, las lecturas no se generan a partir de los datos biográficos –de los que por otro lado no tenemos información– sino desde contextos conocidos.

Revista :Estúdio. ISSN 1647-6158. Vol. 3, (5): 170-175.

Conclusión

En el trabajo de Ristol, la ética se despliega en una relación desinteresada basada en el respeto para y con el otro. Todo ello apunta a cierto convencimiento, como explica Humberto Maturana:

> *[...] la solución de cualquier problema social siempre pertenece al dominio de la ética, es decir, al dominio de la seriedad en la acción frente a cada circunstancia que parte de aceptar la legitimidad de todo ser humano, de todo otro, en sus semejanzas y sus diferencias* (Maturana, 2009: 18).

Aun así, cabría añadir que el suyo no es un arte de acción política, sino un despliegue poético que ofrece un enclave para el pensamiento y, del mismo modo, ayuda a reflexionar y a identificar cuáles son los lugares del artista, la creación y sus sujetos.

Referencias

Lévinas, Emmanuel (2008) *Ética e infinito*. Madrid: La balsa de la medusa. ISBN: 978-84-7774-541-9

Maturana, Humberto (2009) *La realidad: ¿objetiva o construida? I. Fundamentos biológicos de la realidad* Barcelona: Anthropos. ISBN: 978-84-7658-926-7

Rancière, Jacques (2011) *El destino de las imágenes*. Madrid: Editorial Politopías. ISBN: 978-84-938186-0-9

Ristol, Xavier (2009) *Geòrgia & altres qüestions. Obra escrita en tres actes*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/ CONCA/Generalitat de Catalunya.

Samonà, Leonardo (2005) *Diferencia y alteridad*. Madrid: Akal. ISBN: 978-84-460-1835-3

Contatar o autor: jcantalozella@ub.edu