

El mundo sin nosotros. [Consideraciones sobre el imaginario utópico-ambiental de Santiago Talavera]

Fernando Castro Flórez.

“Estamos como en el siglo XIX viviendo una gran encrucijada de total desconfianza en la institución, pero ahora las utopías son *marketing* y es la misma realidad la que crea sus propias distopías”¹.

Entre las múltiples razones por las que se ha desplegado el “aceleracionismo”² no son las menos importantes las patologías sociales surgidas de distorsiones sistemáticas de las condiciones de comunicación. “En la edad de la globalización y la “u-topicalidad” de la red, cada vez más se concibe el tiempo como capaz de comprimir, o aún de aniquilar el espacio”³. El espacio se “contrae” virtualmente por efecto de la velocidad del transporte y de la comunicación. Sabemos que siempre hay algo fuera de un medio. Cada medio construye una zona correspondiente de inmediatez, de lo no mediado y transparente en contraste con el propio medio. De las ventanas de los edificios hemos pasado a las del ordenar, de las formas de habitar a la computación⁴, en una mutación de aquello que vemos “afuera” pero también en un complejo juego de transparencia y opacidad. La (presunta) era del *acceso* no es otra cosa que una economía

¹ Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 128.

² “Entre los factores clave para el desarrollo de la nueva forma de aceleracionismo que encontramos aquí está la aventura fármaco-socio-sensorial-tecnológica colectiva de la cultura *rave* y la simultánea invasión de los hogares por las tecnologías mediáticas (VCRS, videojuegos, computadoras) y la inversión popular en ciencia ficción ciberpunk distópica, que incluye la trilogía de William Gibson *Neuromante* y los films *Terminator*, *Predator* y *Blade Runner* (que se convirtieron en “textos” claves para estos autores)” (Armen Avanessian y Mauro Reis: “Introducción” en Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 26).

³ Hartmut Rosa: *Alienación y aceleración Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*, Ed. Katz, Buenos Aires, 2016, p. 23.

⁴ “La ventana era, por supuesto, un medio por derecho propio, dependiente de la aparición de las tecnologías adecuadas de laminado de vidrio. Las ventanas son quizás uno de los inventos más importantes en la historia de la cultura visual, abriendo la arquitectura a las nuevas relaciones entre lo interno y lo externo, y replanteando el cuerpo humano, por analogía, en espacios interiores y exteriores, de manera que los ojos son las ventanas del alma. Las orejas son porches y la boca está adornada con puertas perladas. Desde el enrejado de la ornamentación islámica y las vidrieras de la Europa medieval, pasando por los escaparates, las galerías comerciales modernas y los *flanerie* hasta las ventanas de la interfaz de usuario de Microsoft, la ventana es cualquier cosa menos una entidad transparente, obvia o no mediada” (W.J.T. Mitchell: *¿Qué quieren las imágenes?*, Ed. Sans Soleil, Vitoria, 2017, p. 271).

de las experiencias (pretendidamente) “auténticas”⁵. Acaso nuestra “aceleración” no sea otra cosa que un empantanamiento sedentario en el catálogo ubicuo de la “teletienda” en un tiempo que es manifiestamente complejo o, sencillamente, desquiciado⁶.

Aproximarse a la obra de Santiago Talavera que es, como adecuadamente apunta Noemí Méndez, también un *activista plástico*⁷, supone también *tomar conciencia* de sus radicales intereses especulativos, pero sobre todo revelar la estrategia estética que ha formulado para reaccionar críticamente en el seno de una “cultura ahorista”⁸. En su obra es constante la atención al paisaje; fascinado por Patinir, por las visiones del monte Fuji

⁵ “La nueva cultura del hipercapitalismo –apuntaba Jeremy Rifkin en el año 2000– donde todo en la vida es pagar por experiencias, que describe la compra y venta de experiencias humanas [en] ciudades temáticas, en los desarrollos basados en intereses comunes, en los centros destinados al entretenimiento, en los shopping malls, en el turismo global, en la moda, la cocina, los deportes y los juegos profesionales, las películas, la televisión, la realidad virtual y [otras] experiencias simuladas”. Rifkin advertía que si la era industrial alimentó nuestro ser físico, la Era del Acceso le da de comer a nuestro ser mental, emocional y espiritual: “Mientras que lo que caracterizó a la era que acaba de terminar fue el control del intercambio de bienes, el control del intercambio de conceptos caracteriza a la era que está llegando. En el siglo XXI las instituciones comercian cada vez más con ideas, y la gente, a su vez, compra cada vez más el acceso a esas ideas y a las encarnaciones físicas en las que están contenidas” (Jeremy Rifkin: *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, Ed. Paidós, Barcelona, 2013, p. 48).

⁶ “Pero, ¿qué es “nuestro tiempo”? ¿Es el mundo del terrorismo post 11-S y de las incipientes formas de neofascismo, desde los talibanes al nuevo imperialismo americano? ¿Es la era de la posmodernidad o de una modernidad (como argumenta el filósofo y antropólogo Bruno Latour) que podría no haber existido nunca? ¿Es un tiempo definido por los nuevos medios y las nuevas tecnologías, una era de la “reproductibilidad biocibernética” que sucede a la “reproducción mecánica” de Walter Benjamin, el “mundo de cables” de Marshall McLuhan que desplaza el tiempo en el que uno podía decir la diferencia entre una máquina y un organismo? ¿Es el momento en el que nos nuevos objetos del mundo produce nuevas filosofías del objetivismo y las viejas teorías del vitalismo y del animismo parece (como las formaciones fósiles) adoptar nuevas vidas?” (W.J.T. Mitchell: *¿Qué quieren las imágenes?*, Ed. Sans Soleil, Vitoria, 2017, p. 214).

⁷ “Talavera no es un artista al uso, es un activista plástico, un dibujante virtuoso, un pintor magistral que no sabríamos si encasillar como un nuevo renacentista o un “barroco conceptual”. En definitiva, Santiago es un filósofo visual, un poeta plástico, un romántico... Un claro ejemplo de mestizaje entre la creación y el compromiso social mediante composiciones afines a los grandes de la historia del arte. Santiago nos presenta nuevos *jardines de las delicias* ante los que querer perderse y ser protagonista silencioso de sus escenas” (Noemí Méndez: “11 tesis y más de 1001 motivos (y el no cuestionamiento ante la obiedad”, prólogo a Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 10).

⁸ Stephen Bertman ha acuñado el término “cultura ahorista” y “cultura acelerada” para referirse al estilo de vida de nuestro tiempo y sociedad, cfr. *Hyperculture. The Human Cost of Speed*, Ed. Praeger, Londres, 1998.

de Hiroshige, rendido admirador de *El mar de hielo* de Friedrich⁹ (una hipnótica condensación del *viaje de invierno* que conduce, explícitamente, al naufragio de la esperanza), considera que el romanticismo es una corriente cultural todavía muy presente, sin por ello caer en sublimaciones pintoresquistas. “En un dibujo, *El punto de vista*, imaginé –dice Santiago Talavera- a Petrarca de nuevo subiendo a la cima de Monte Ventoux y viendo una naturaleza cosificada de colores flúor donde las piedras parecen gominolas”¹⁰. En sus prodigiosas y obsesivas pinturas hay un trastocamiento constante de la lógica fondo-figura así como un regodeo en las miniaturas como si la realidad hubiera quedado absorbida en un maqueta inquietante. Nuestra mirada queda atrapada en extraños encuadres o, por emplear el término barthesiano, en fascinantes *puntualizaciones*: el arte nos toca gracias a sus detalles¹¹.

Santiago Talavera ha conectado su proceder plástico con el pasaje de *Las babas del diablo* de Cortázar (inspirador, en cierta medida, de *Blow Up* de Antonioni) en el que se amplía varias veces una fotografía y también con el interés por los haikús y el jardín japonés. En alguna ocasión ha mencionado que su estética del “hiperzoon” tiene que ver con la fascinación que le produjo la escena de *Blade Runner* en la que el detective Deckard utiliza una máquina para entrar dentro de una fotografía, tridimensionalizando una imagen, sugiriendo que “en ciertas imágenes se esconden detalles determinantes”¹². *Habitamos* visualmente en un espacio “escenificado” que parece revelar la dimensión fractal de la naturaleza en el que lo macro y lo micro permutan sus cualidades, llevándonos a aceptar la verdad que se encuentra en el título de una de las exposiciones de este artista: *Que el destino de las cosas se decida en lugares pequeños* (Galería Blanca Soto, 2005). Santiago Talavera puede ser interpretado como un pintor (del tiempo) *puntillista*, capaz de atender a las rupturas y a las continuidades, desplegando un imaginario que cohesiona lo heterogéneo e incluso pulverizado¹³. Sus paisajes, entre paradisiacos y distópicos, evocadores de los excesos

⁹ “*El mar de hielo* de David Friedrich me influyó desde que lo vi de pequeño. Ese barco hundido tras el amasijo de piedra y hielo somos nosotros, nuestro fracaso” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 128).

¹⁰ Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 120.

¹¹ “No se trata de simple curiosidad, ni de bulimia iconográfica; lo que su forma de mirar las cosas del mundo –y el mudo mismo- postula queda cerca de aquel amor por el detalle de la pintura gótica y la flamenca, donde cada punto del cuadro pretendía con la misma fuerza acaparar la atención del espectador” (Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 60).

¹² Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 20.

¹³ Michel Maffesoli ha analizado lo que llama tiempo *puntillista* en su libro *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas* (Ed. Paidós, Barcelona, 2001), un tiempo que está marcado por la profusión de rupturas y discontinuidades. “El tiempo puntillista está roto, o más bien pulverizado, en una multitud de “instantes eternos” –eventos, incidentes, accidentes, aventuras, episodios- mónadas cerradas sobre sí mismas, bocados diferentes, y cada bocado reducido a un punto que se acerca cada vez más a su ideal geométrico de no dimensionalidad” (Zygmunt Bauman: *Vida de consumo*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2016, p. 52).

imaginarios de Brueghel o el Bosco, tiene algo de *alegoría barroca*, esto es, de escenificación de la tristeza, colocándonos como estupefactos espectadores frente al naufragio del mundo.

En un artículo titulado “The Great Consolidation of Power”, que comentaba las múltiples interrupciones del año 2010 —el colapso financiero griego, la nube proveniente de Islandia que cubría los cielos europeos y el gran derrame de petróleo en el folfo mexicano—, Ross Douthat, columnista de opinión para el *New York Times*, escribió: “El pánico de 2008 sucedió en parte porque el interés público se había vinculado de tal manera con los intereses privados que estos últimos no podían permitirse fallar”¹⁴. Estamos marcados, en todos los sentidos, por las catástrofes, desde el naufragio del Prestige al desastre de la central de Fukushima, en un colapso planetario que también tiene consecuencias en la “burbuja estética”. En cierto sentido vivimos una “experiencia coreana” (hiperconectada, pero al borde del suicidio), agitados frenéticamente por nada, adictos al *gansda style*. “La mente surcoreana —advierte Franco “Bifo” Berardi— se ha reconfigurado en este paisaje artificial y ha entrado sin problemas en la esfera digital, con un bajo grado de resistencia cultural si lo comparamos con otras poblaciones del mundo. En un espacio social vaciado por la agresión militar y cultural, la experiencia coreana está marcada por un nivel extremo de individualización y, simultáneamente, se encamina hacia un cableado completo de la mente colectiva”¹⁵.

Cuando la Historia parece obsoleta o un mero repertorio espectral, consumado el desmantelamiento de lo público por el egoísmo neoliberal¹⁶, resulta difícil recuperar el impulso crítico e incluso puede parecer que lo utópico está absolutamente forluido. El *horror vacui* opera, en la obra de Santiago Talavera¹⁷, como una reacción a esa historia hecha pedazos. En sus obras realiza sorprendentes acumulaciones y superposiciones, recurriendo al collage, “simulando” el *glitch*. Hay que entender ese vértigo (planificado) de las yuxtaposiciones en clave lúdica¹⁸, como un ejercicio de inmersión en un presente

¹⁴ Ross Douthat: “The Great Consolidation” en *New York Times*, 16 de Mayo del 2010.

¹⁵ Franco “Bifo” Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 121)

¹⁶ “El mismo Fukuyama advertía que su radiante ciudad neoliberal soportaría la amenaza de los espectros, aunque pensaba en espectros nietzscheanos más que marxistas. Ciertamente algunas de las páginas más anticipatorias de Nietzsche son aquellas en las que describe “la sobresaturación de historia de una cierta época”, que puede llevarla a “ejercer una peligrosa ironía consigo misma”, como escribió en las *Meditaciones intempestivas*, “y finalmente al cinismo, más peligroso todavía”. El cinismo, el “señalamiento cosmopolita”, que no es más que una forma descomprometida de espectacularismo, reemplaza el involucramiento y el compromiso. Esta es la condición del Hombre Superior de Nietzsche, aquel que ya ha visto todo pero se encuentra debilitado justamente por este decadente exceso de (auto)conciencia” (Mark Fisher: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Ed. Caja Negra, Madrid, 2016, p. 28).

¹⁷ “El trabajo de Santiago Talavera estimula la posibilidad clínica de divisar, mediante indicios impetuosos, la retórica de las capas subyacentes que nos deja ese hueco olvidado del *horror vacui*” (Marcos Fernández: “Pasaba por aquí: notas sobre fragmentos, piezas que recoger y Santiago Talavera” en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nopaper Books, Santander, 2016, p. 16).

¹⁸ “Cuando empecé a utilizar *collage* o *papier collé* vi que la dimensión táctil que tomaban ciertos dibujos de alguna manera afectaba a su lectura; los comentarios y

que ofrece situaciones simultáneas. “Vivimos –señala Santiago Talavera- en un mundo de réplicas de réplicas, en un contexto multirreferencial y vertiginoso que tiende a la acumulación”¹⁹. Este *artista de lo híbrido*, como he indicado, se siente atraído por el detalle, succionado por la herida. Basta contemplar ese dibujo, titulado explícitamente *La herida* (2015), en el que parece como si el dolor del animal pudiera mitigarse con la perfección diamantina, para entender que este artista no busca la soluciones “panfletarias” sino que preserva siempre un coeficiente *enigmático*. En su discurso fragmentario, manifiesto en sus hermosos jardines de miniaturas, las imágenes están movilizadas, rotas-y-recompuestas, recortadas y colocadas en disposiciones teatrales desde la consciencia de que no hay una totalidad autosuficiente²⁰. Recurre, con astucia, al trampantojo, desde una suerte de aliento de coleccionista de una inquietante *wunderkammer*, para provocar desplazamientos en nuestra mirada hasta *particularizaciones* inverosímiles, evitando un deleite o entusiasmo distancia, mostrándonos un paisaje edulcorado y, a la postre, amargo²¹.

“Llegamos demasiado tarde, para recorrer el escenario de lo ya vivido, lo ya dado: la función acaba de terminar”²². Sin duda, la poética de Santiago Talavera tiene un sustrato melancólico, que surge tanto de mirar atrás, hacia los paraísos perdidos²³, cuanto de una singular *nostalgia del futuro*²⁴. La suya es una poética basada en la calamidad y la derrota, cercana a la ciencia ficción o a películas como *Carretera perdida* de David Lynch en las que el presente y el futuro se mezclan o a las visiones distópicas de *Blade Runner*. Recordemos la frase “Entonces somos estúpidos y

reacciones hacía las imágenes me mostraban cómo las texturas, el brillo o el grosor de papeles y cartones introducen la sinestesia y el juego” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 118).

¹⁹ Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 14.

²⁰ “La imagen no podía bastarse a sí misma como arquitectura encerrada en su propia belleza. Precisamente, había que romper su armonía de dédalo transparente y correr el riesgo (porque había un riesgo, físico) de romperlo todo” (Georges Didi-Huberman: *Vislumbres*, Ed. Shangrila, Santander, 2019, p. 265).

²¹ “Como ante un decorado fantástico para niños, sentimos una extraña tensión. Lo que parece ingenuo esconde algo peligroso, más inquietante cuanto más edulcorado” (Graciela García: texto en *Santiago Talavera. La isla de los voraces*, Galería Blanca Soto, Madrid, 2009).

²² Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 86.

²³ “La melancólica mirada que el pintor tiende hacia esos paraísos perdidos necesita del dibujo para brindar al espectador la posibilidad de mirar hacia atrás, hacia uno de esos cementerios imaginarios donde vamos tirando todo aquello que ya no queremos” (Carlos Rodríguez Gordo: “Reflexiones en torno a la obra de Santiago Talavera” en *Santiago Talavera*, La Lisa Arte Contemporáneo, Albacete, 2010).

²⁴ “Hay una especie de nostalgia de futuro de estar al mismo tiempo en un momento pasado y en uno por venir. De algún modo es una nostalgia de un tiempo pasado imaginado, pero que para mí es muy cercano” (Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 14).

moriremos” que dice Pris, uno de los cuatro replicantes de la película de Ridley Scott que escapó de la colonia extraterrestre y vino a la Tierra para conocer a la única persona que podía extender su vida, el dios de la biomecánica, el director ejecutivo de la corporación Tyrell, que creó el cuerpo y el cerebro de la generación Nexus. Pensar hoy la *catástrofe múltiple* que nos afecta (en el medioambiente, en el bienestar social y en la educación ya estamos experimentando una devastación inimaginable y un indescriptible sufrimiento) requiere de nuevas metodologías. “El semiocapitalismo –vuelvo a citar a Berardi- se está infiltrando en las células nerviosas de los organismos conscientes, inoculándolos con una lógica tanatopolítica, con el sentimiento mórbido que penetra en el inconsciente colectivo, la cultura y la sensibilidad; esto es un efecto obvio de la privación del sueño y una consecuencia evidente del estrés impuesto sobre la atención”²⁵. El frenesí de *socialización forzada* reconfigura o, mejor, “mantiene disponible” las *subjetividades*. La obsesión económica provoca un sentimiento de permanente movilización de la energía productiva. Según Jonathan Crary, esta es la forma del progreso contemporáneo: la implacable apropiación y dominio del tiempo y la experiencia, la implacable colonización del sueño²⁶. Las obras de Santiago Talavera son, al mismo tiempo, oníricas y extremadamente reales, distópicas y concretas, tensadas magistralmente en un juego de escalas, imponiendo, con sus forzadas perspectivas, una sensación de anomalía²⁷. Hito Steyerl ha señalado que en la perspectiva vertical (hegemónica en los videojuegos y en gran parte de la producción audiovisual contemporánea) se integran aplicaciones militares, de vigilancia y entretenimiento²⁸. El desplazamiento del vídeo-musical *El destructor de mundos* de Santiago Talavera es, en cierto sentido, un *trayecto drónico* que si nos eleva también nos arroja a la derrota completa, continuando con ese entretejido de lo sublime y lo infraordinario que es tan característico de su imaginación.

“El tema del paraíso indómito –señala Óscar Alonso Molina- que nos expulsa es un motivo recurrente para el subjetivismo radical. Talavera se instala también en esta larga tradición introduciendo nuevos aspectos epocales de carácter ecológico y esa

²⁵ Franco “Bifo” Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 325.

²⁶ “El mundo 24/7 socava de manera constante toda distinción entre día y noche, luz y oscuridad, acción y reposo. Es una zona de insensibilidad, de amnesia, de aquello que destruye la posibilidad de la experiencia. Parafraseando a Maurice Blanchot, “es tanto del desastre como del después del desastre, un mundo caracterizado por el cielo vacío, en el que ninguna estrella o signo es visible, en el que se pierde el rumbo y es imposible orientarse”. Es, en concreto, como un estado de emergencia, cuando un conjunto de focos se enciende de manera repentina en medio de la noche, al parecer como respuesta a alguna circunstancia extrema, pero en la condición permanente de nunca desconectarse ni normalizarse” (Jonathan Crary: *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*, Ed. Ariel, Barcelona, 2015, p. 27).

²⁷ “No es de extrañar el empleo frecuente de una perspectiva peraltada por parte de Talavera. La perspectiva caballera o militar ofrecen al que mira un punto de vista elevado que le permite sobrevolar el escenario. Es, claro está, resultado siempre de un punto de vista *esforzado* sí, pero también de un cierto *abatimiento*...” (Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nopaper Books, Santander, 2016, p. 40).

²⁸ Cfr. Hito Steyerl: “En caída libre. Una experiencia mental sobre la perspectiva vertical” en *Los condenados de la pantalla*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2014, p. 15-32.

nueva conciencia gestáltica que sitúa al hombre dentro de un ecosistema complejo, en un nicho ecológico con igualdad de condiciones, pero mayor responsabilidad”²⁹. Para este artista lo sublime no se encuentra ya en el mar tempestuoso sino, valga la provocación, en Chernobyl³⁰. Tal vez necesitemos un nuevo proceso *cartográfico-paisajístico* para comprender un mundo en el que domina una “estética cruel”. Santiago Talavera trata, en todo momento, de *pensar el mundo*, alegorizando los desastres del capitalismo³¹, cuando el neurototalitarismo se percibe como una fatal e inminente posibilidad, en una época de tsunamis *postruistas* y de completa opacidad del sistema informativo. La *consparanoía* tiene raíces profundas en nuestro mundo, como si la herencia de la filosofía de la sospecha fuera la “adicción” las narrativas detectivescas. “Si las historias de detectives –apuntan Ferrán Barenblit y Cuauhtémoc Medina en el catálogo de la exposición sobre *Forensic Architecture* que comisariaron en el 2017- tuvieron un rol radical en producir el imaginario de la sociedad de la vigilancia como producto de una especie de magia racional policial, el sistema de gobierno contemporáneo tiene en las escenificaciones mediáticas y de entretenimiento de investigación y de enjuiciamiento forense (como la serie televisiva *CSI*) uno de sus más eficaces teatros de consenso. Refiere al mundo que el proceso judicial (y prácticas como la exhumación pública de restos mortales) se ha convertido en pasajes dominantes de la experiencia del presente, tanto como la extendida privatización de la violencia como modo de producción alrededor del mundo”³².

Eyal Weizman, líder del proyecto de *arquitectura forense*, habla de cómo utilizaron las nubes de humo producidas por las bombas como testimonio arquitectónico. “Esas nubes son en sí mismas un concepto límite de la arquitectura, ya que revelan algo fundamental sobre ella. En primer lugar, la nube fruto de una bomba se compone de vapor y del polvo de todos los materiales que hubiera en el edificio (hormigón, yeso, madera, plástico, tejido, fármacos, restos, humanos). Es un edificio en estado gaseoso”³³. Weizman consigue sacar partido, en una clave crítica extremadamente lúcida, de la *Théorie du nuage* del historiador del arte Hubert Damisch:

²⁹ Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 70.

³⁰ “Para mí, lo sublime está, por ejemplo, en Chernobyl donde, treinta años después de la catástrofe nuclear, la biodiversidad es mucho más abundante y los animales conviven en armonía sin necesidad de regulación humana” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 128).

³¹ “Ninguna mirada es objetiva, ¿no? Pero mi primera intención es pensar el mundo, retratar un momento en el que la relación entre el ser humano y la naturaleza está cada vez más reducida a los poderes de un capitalismo que ya anuncia sus últimos capítulos” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 121). “La relación entre el capitalismo y el ecodesastre no es de coincidencia ni de accidente: la necesidad de un “mercado en expansión constante” y su “fetiche con el crecimiento” implican que el capitalismo está enfrentado con cualquier noción de sustentabilidad ambiental” (Mark Fisher: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Ed. Caja Negra, Madrid, 2016, p. 44).

³² Ferrán Barenblit y Cuauhtémoc Medina: “La estética libre de la estética” en *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*, MACBA, Barcelona, 2017, p. 22.

³³ Eyal Weizman en conversación con Foster et. alt. en: *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*, MACBA, Barcelona, 2017, p. 38.

nos desplazamos desde el paisajismo del siglo XVI hasta los sistemas militares de la frontera brutal que Israel ha levantado con Palestina. La paradoja es que *pensar en las nubes* no es sinónimo de “divagar” sino, al contrario, de *punctualizar*, valga la alusión barthesiana, la dimensión criminal del poder político. Santiago Talavera ha dibujado, con una minuciosidad impresionante, un *detalle* de la erupción del volcán Tambora en Indonesia como un ejemplo de nuestro *mundo accidentado*; esas nubes volcánicas son *señales del desastre contemporáneo*, elementos que analiza este artista con “precisión forense”.

El imaginario lúcidamente catastrofista de Santiago Talavera³⁴, marcado por la desconfianza frente al discurrir del mundo, conduce a la conclusión de que *somos una plaga*³⁵. Como advirtiera Walter Benjamin en las consideraciones finales de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el hombre ha convertido su autodestrucción en un espectáculo de primera magnitud. En las obras de Santiago Talavera no aparece el hombre, tan sólo queda el espectador o el punto de mira en el que tendría que situarse. “Porque nosotros ya no estamos. Quedan nuestros restos culturales, a montones, absurdamente mezclados y sin sentido: lo óptimo y lo terrible son ya indistinguibles, pero se impone el pesimismo. Contemplamos la última escena: el

³⁴ “Aquello que ha acontecido en la obra de Santiago ha sido de naturaleza catastrófica. El accidente desmedido, la acción implacable de las fuerzas de la naturaleza, los prodigiosos y saturnales medios técnicos del mundo contemporáneo que una vez puestos en marcha parecen desbocados...” (Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 92). Encuentro cierta proximidad entre la estética de Talavera y las consideraciones sobre el accidente de Paul Virilio: “Una característica, especial entre todas, contrapone la civilización contemporánea a aquellas que la han precedido: *la velocidad*. La metamorfosis se produjo en el lapso de una generación”: tal la observación que hacía en la década de 1930 el historiador Marc Bloch. Esta circunstancia determina, a su vez una segunda característica: *el accidente*, generalización progresiva de acontecimientos catastróficos que no sólo afectan la realidad actual, sino que también son causa de ansiedad y angustia para las generaciones venideras” (Paul Virilio: *El accidente original*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2009, p. 13).

³⁵ “Somos una plaga y nos enorgullecemos del refinamiento intelectual y tecnológico que hemos alcanzado, mientras continuamos rediseñando órdenes sociales de poder que a día de hoy siguen favoreciendo la supremacía blanca, oprimiendo a las mujeres y a los homosexuales, y explotando a millones de animales diariamente por razones evitables como hábitos, tradicionales y conveniencia” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 131). “La idea de que nuestra especie es de aparición reciente en el planeta, que la historia tal como la conocemos (agricultura, ciudades, escritura) es más reciente aún, y que el modo de vida industrial, basado en el uso intensivo de combustibles fósiles, se inició menos de un segundo atrás según el conteo del reloj evolutivo del *Homo sapiens*, parece conducir a la conclusión de que *la humanidad misma es una catástrofe* [el subrayado es mío], un evento súbito y devastador en la historia del planeta, que desaparecerá mucho más rápidamente que los cambios que habrá suscitado en el régimen termodinámico y en el equilibrio biológico de la Tierra” (Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro: *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2019, p. 45).

mundo, pues, sigue sin nosotros (y el telón no cae)”³⁶. Lo que acontece ya no es un cataclismo lento³⁷ sino una catástrofe acelerada. No se trata tan sólo de que el mundo sea un museo (desmemoriado), un dispositivo (*gestell* en el sentido heggeriano), que exhibe todo al mismo tiempo que nos excluye³⁸ sino que lo que resta es un estricto vertedero. Santiago Talavera parece un *espeleólogo o cartógrafo* del vertedero humano, contemplando los objetos abandonados³⁹, los rastros decadentes de nuestro mundo consumista en el que los productos vienen de fábrica con “obsolescencia incorporada”, las acumulaciones abyectas de una era marcada por el crecimiento exponencial de la industria de eliminación de desechos.

Santiago Talavera advierte que todo paisaje es un retrato colectivo⁴⁰ y, en su caso, lo que nos muestra es siniestro (en el sentido freudiano, algo familiar que se ha tornado extraño por causa de la represión) como en esos dibujos de Santiago Talavera en los que aparecen cuerpos pútridos⁴¹. Muchas de sus obras son turbadoras, dotadas de un raro poder de seducción, pero al mismo tiempo dotadas de un regusto dulce-amargo,

³⁶ Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 84.

³⁷ Comentando la película *Children of men* de Alfonso Cuarón, Mark Fisher señala que “el desastre no tiene un momento puntual. El mundo no termina con un golpe seco: más bien se va extinguiendo, se desmembra gradualmente, se desliza en un cataclismo lento” (Mark Fisher: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2016, p. 23).

³⁸ “Puede que no haya un fuera real para nosotros. Pero nos queda un lugar en el umbral entre dentro y fuera, entre el museo y su opuesto, y sólo en ese lugar, mirando atrás al mundo presentado y exhibido, y pestañeando ante una nada en la que todo es posible, podemos reconocernos como habitantes de un mundo que no puede ser exhibido” (Peter Sloterdijk: *El imperativo estético*, Ed. Akal, Madrid, 2020, p. 329)

³⁹ Comentando la fascinación que siente por una película como *Carretera perdida* de David Lynch añade: “Para mí es la misma sensación que la de contemplar un vertedero, un lugar donde van quedando los restos de los objetos que han tenido un uso, el que sea, y que quedan de repente mezclados, olvidando su origen” (Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 15).

⁴⁰ “De hecho diría que todo paisaje es un retrato colectivo, un gran escenario que cambia al mismo ritmo que nuestra relación con el mundo. En el proceso de *Desde el vomitorio* entendí que aquello era un espejo del presente y que la conciencia sociohistórica, de la que todos somos parte, era el motor principal que hacía avanzar la obra” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 120).

⁴¹ “Vemos cuerpos pútridos, concretos, de carne y huesos, donde antes se aludía ampulosamente a la descomposición del orden social de toda una civilización o a sus desarreglos estructurales; de igual modo, el esplendor de la fronda, el crecimiento de la vegetación, lo proliferante de la naturaleza salvaje, tratados con sus nuevos medios técnicos, se vuelven más convincentes que nunca, envolviéndose en una atmósfera mucho más opresiva” (Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 94).

la impresión producida por algo *indefinido*, con un latido de *suspense*⁴². Nosotros hemos sido, valga el juego de palabras, *suspendidos*, permaneciendo solamente *en ausencia*. En sus magníficos e inquietantes dibujos, desarrollados como experiencias prolongadas del tiempo⁴³, sedimenta vivencias⁴⁴ y alegoriza la necesidad de espacios habitables, trazando casas que acaso estén necesitando un impulso esperanzador.

Como apuntan Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro *las distopías proliferan*⁴⁵. Santiago Talavera, en un giro lúcidamente autocrítico (pensando de forma dialéctica en ciertas inercias de la perspectiva catastrófica), ha compuesto una obra en la que unos trabajadores (en una singular re-aparición de la figura humana) se afanan por recomponer el cartel gigante de HOLLYWOOD para, en realidad, imponer la sentencia NO MORE DYSTOPIAS. Acaso el artista quiere evitar el destino de Laocoonte, sin olvidar que *todo regalo puede estar envenenado*, pero comprendiendo que la sobredosis agorera puede ser contraproducente. La *picnolepsia de lo peor* puede llegar a ser una

⁴² “Hay algo en el ambiente que no sabes definir. Empiezas a notar un extraño nerviosismo que te crece poco a poco en el estómago. Algo raro pasa, algo malo. La calma permanece, pero ya no siente paz. De repente el terror te pellizca los sentidos. Se te ocurre que puedes estar en un sueño coherente con sentido narrativo, una película de suspense con elementos tenebrosamente anormales, una amarga pesadilla infantil capaz de albergar cualquier tipo de monstruo” (Ángel M. Alcalá: “El arte del confín del mundo” en *Santiago Talavera*, La Lisa Arte Contemporáneo, Albacete, 2010).

⁴³ “Los dibujos de Talavera alcanzan proporciones desmesuradas, necesitando para su realización, minuciosa, paciente, casi maníaca, periodos de tiempo que han superado el año, en ocasiones; inmanejables ya antes de su enmarcado, se convierten en auténticos depósitos de tiempo y memoria –colectiva, privada- sobre los cuales se acumulan multitud de anécdotas privadas del propio artista y su entorno” (Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocupaper Books, Santander, 2016, p. 46).

⁴⁴ “En general, la obra con la que me siento más incómodo es la que más alegrías que da y esa es la obra sobre papel. Su factura es bastante incómoda, es un trabajo muy cerebral, muy contenido, requiere horas de trabajo, procesos lentos. Siempre está la ansiedad de verlas acabadas. Entrar al estudio, verla después de 6 meses y todavía sin acabar es bastante difícil. Periodos tan largos obligan a volcar muchos temas personales” (Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 23).

⁴⁵ “Las distopías proliferan; y un cierto pánico perplejo (peyorativamente tildado de “catastrofismo”), cuando no un entusiasmo algo macabro (recientemente popularizado bajo el nombre de “aceleracionismo”, parece sobrevolar el espíritu del tiempo. De repente, el famoso *no future* del movimiento punk se ve revitalizado –si es este el término que conviene-, a la vez que reemergen profundas inquietudes de dimensiones comparables a las presentes, como aquellas suscitadas por la carrera nuclear de los años –no tan distantes- de la Guerra Fría. Por ello, resulta imposible no recordar la conclusión seca y sombría de Günther Anders, en un texto capital sobre la “metamorfosis metafísica” de la humanidad después de Hiroshima y Nagasaki: “La ausencia de futuro ya comenzó” (Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro: *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los medios y los fines*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2019, p. 26).

canción de cuna y el discurso crítico cumplir, en la tonalidad de la letanía, la función de mero acompañamiento para el despliegue de lo siempre igual. Aunque estemos sumidos en la *narcolepsia escópica* puedan suceder "otras cosas" diferentes de *lo pre-cocinado*. "El arte capaz de cargar con su destino ha de proponer un CORTOCIRCUITO en la serie de lo "ya visto" pero que, al mismo tiempo, no redunde en otra oportunidad para esperar la visión -tras la pantalla- del Accidente. Salir de esta paranoia colectiva como sublime catastrófico sería la misión para una estética del fracaso digna de tenerse en cuenta. Frente a un arte epiléptico, enfrascado en las psicofonías porno de no tener nada que ver debido a un hiperexceso de visibilidad, contra un arte cuya sed de acontecimientos le lleva a comprender lo real como un tartamudeo balbuceante de lo obscuro e hiperbanal, solo cabe una estética de la elipsis, una estrategia de bombardeo terrorista, un arte del goce por ese Real que nos ningunea ante nuestros propios ojos"⁴⁶.

Mark Fisher, un autor muy admirado por Santiago Talavera, señalaba que la distopía del siglo XXI no es algo que simplemente nos impusieron, sino que fue construida a partir de nuestros propios deseos capturados. La *hauntología* tiene algo de *duelo fallido*⁴⁷: nos han robado el futuro. El club de snobs hipertecnológicos ha reivindicado e incluso convertido en marketing ese *fracaso* que ofrece el "camuflaje perfecto"⁴⁸. Una legión de *idiotas* ofrece el espectáculo (para-warholiano) del *nothing special*, bajo la apariencia de no enterarse de nada *histerizan su vida*, muestran en la *pantalla total* que no hay otro modo de ser contemporáneo que mostrándose *estrictamente bipolar*. Estamos, literalmente, curados de espanto y con la planetarización del *Tratamiento Ludovico* podemos sonreír y declarar que "estamos curados" aunque un escupitajo marque nuestros rostros. Nos apasiona lo obscuro y compartimos "experiencias" en un *reality show ultra-digital* como (inconscientes) colaboracionistas del régimen global de vigilancia y control.

Oscar Alonso Molina advertía la voluntad de *Gesamtkunswerk* en la estética de Santiago Talavera, tanto en sus instalaciones (como en aquella ocasión en la que, llevado de un furor extremo, trasladó su estudio a la galería) cuanto en sus composiciones musicales. Este artista mantiene una relación constante con la música⁴⁹,

⁴⁶ Javier González Panizo: *Escenografías del secreto. Ideología y estética en la escena contemporánea*, Ed. Manuscritos, Madrid, 2016, p. 234.

⁴⁷ "La hauntología puede ser construida entonces como un duelo fallido. Se trata de negarse a dejar ir al fantasma o –lo que a veces es lo mismo- de la negación del fantasma a abandonarnos. El espectro no nos permitirá acomodarnos a las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el realismo capitalista" (Mark Fisher: "La lenta cancelación del futuro" en *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2018, p. 49).

⁴⁸ Cfr. Andrew Keen: "Fracaso épico" en *Internet no es la respuesta*, Ed. Catedral, Barcelona, 2016, pp. 259-291.

⁴⁹ "Casi siempre he tocado en bandas, leo el mundo a través de estilos, canciones, historias de músicos, y ello ha sido también determinante en mi manera de entender las artes visuales. Muchas veces cuando trabajo tanto en bocetos como dibujos, con su locura de capas sobre capas, pienso en aquella grabadora [una grabadora multipista que le regalaron cuando estaba en el colegio] y cómo iba añadiendo y quitando pistas hasta que conseguía una armonía. Es un proceso parecido" (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 125).

reconociendo la influencia de Philip Glass y especialmente por Steve Reich y su composición *Music for 18 Musicians*. Sus piezas pueden entenderse como modulaciones del *ambient* o el *noise*, siendo manifestaciones de su permanente preocupación por lo *ambiental*⁵⁰. La conciencia ecológica de este artista⁵¹ se puede aproximar al concepto de *atmósfera* propuesto por Gernot Böhme que lleva la noción benjaminiana de “aura” hasta otras “esferas de presencia”⁵². Si el hombre está ausente acaso sea para que pensemos otros modos de habitar el presente poniendo freno a nuestra acción *devastadora*, aprendiendo a recorrer, valga la evocación de Tarkovski (como indica Santiago Talavera ese cineasta es el artista que más le ha influido), la *zona* en la que (todavía) tenemos que vivir.

Estamos viviendo la “experiencia del enjambre”, orientados, sin necesidad de recurrir a lo subliminal, por el “filtro burbuja”. La anestesia contemporánea de las sensibilidades, su despedazamiento sistemático, “no es solo –leemos en *Ahora* del Comité Invisible- el resultado de la supervivencia en el seno del capitalismo; es su condición. No sufrimos en cuanto individuos, sufrimos por intentar serlo”⁵³. En el tsunami del *big data* lo que se establece imperialmente es el dominio de la mentira⁵⁴. Tu pantalla de ordenador, como apunta Eli Pariser, es cada vez menos una especie de

⁵⁰ “En la pintura –advirtió Santiago Talavera- hay un momento en que empiezo a no interesarme tanto por la figura humana como por lo que afecta a esa figura. En ese sentido hay un desvío de lo que es el personaje para realizar un enfoque hacia el fondo. Ahí hay implícitamente un interés por lo ambiental, ahí está toda la escenografía de las películas de David Lynch, esas telas rojas y esos suelos negros y blancos, esas esculturas extrañas que afectan al espectador de una manera tan emocional y tan bestial. También hay un interés por la música sin voz, la música ambiental. Imaginar cómo suenan los lugares que habitan esos personajes” (Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 22).

⁵¹ “Esa “imposibilidad hacia la naturaleza” me ha llevado a un creciente interés en las problemáticas sociales relacionadas con la ecología o los derechos de los animales, y por ello quizá mi mirada actual está cada vez más teñida de una “ética medioambiental”, como se puede ver en *Clausura*, donde el fanal de cristal que contenía paisajes aparece roto” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocopaper Books, Santander, 2016, p. 137).

⁵² Böhme define las atmósferas como espacios, en la medida en que la presencia de las cosas, de las personas o de las constelaciones que los rodean, esto es, sus “éxtasis”, los “tiñen”: ellas mismas son esferas de presencia de algo, su realidad en el espacio. Las atmósferas son propias del sujeto, “pertenecen a él en la medida en que son sentidas por personas en su presencia física, y en la medida en que, al mismo tiempo, este sentir es para los sujetos un físico encontrarse en el espacio” (Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Ed. Suhrkamp, Fráncfort, 1995, p. 33).

⁵³ Comité Invisible: *Ahora*, Ed. Pepitas de Calabaza, Logroño, 2017, p. 147.

⁵⁴ “La “mentira” es en este mundo un asunto extramoral, y la falta de verdad prevista es el menor de los problemas: también el autoengaño, las ilusiones, las estrategias con las que las personas “se imaginan cosas que no son”, forman parte, en la época del *big data* -la interconexión en red de todos los datos de personas y cosas-, de esta categoría” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ed. Ariel, Barcelona, 2014, p. 160).

espejo unidireccional "que refleja tus propios intereses, mientras los analistas de los algoritmos observan todo lo que clicas"⁵⁵. En pleno proceso de *uberización* del mundo, cuando se ha iniciado la era de la "maquinaria molecular"⁵⁶, producen tremendos colapsos emocionales. Nuestra "cultura de la desatención" es, casi siempre, profundamente *antipática*⁵⁷. La estimulación hipertrófica y la simulación del placer generan obsesión cuando no un profundo aburrimiento en el seno de la hiperexcitación⁵⁸. Estamos agotados de lo que Ernest Gellner llamó "Internacional de consumidores descreídos", hemos soportado el *austericidio* con aquellos "rescates" bancarios que mostraron que el ciudadano tiene siempre que *soportar* la codicia del Capital⁵⁹ y nuestro paisaje es tan desolador como el de esos "toboganes" o ruinas de los

⁵⁵ Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Ed. Taurus, Madrid, 2017, p. 13.

⁵⁶ "El nanocataclismo comienza como ciencia ficcional. "Nuestra habilidad para ordenar átomos está en la base de la tecnología", anota Drexler, "aunque esto ha supuesto tradicionalmente manipularlos como rebaños indóciles". La ingeniería de precisión de los ensamblajes atómicos prescindirá de métodos tan toscos, iniciando la era de la maquinaria molecular, "el avance tecnológico más grande en la historia". Ya que ni los logos ni la historia tienen la menor oportunidad de sobrevivir a tal transición, esta descripción es sustancialmente engañosa" (Nick Land: "Colapso" en Armen Avanesian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, pp. 56-57).

⁵⁷ "Así como hubo "maneras de corte" en la época de los regímenes monárquicos, hay formas y "maneras de democracia" alentadas por las "comunidades de emoción" del fascismo, el nazismo y sus diversas variantes. Desde este punto de vista, la época contemporánea, ya sea que la denominemos neocapitalismo o sociedad del espectáculo, parece bien marcada por lo que Claudine Haroche define como "cultura de la desatención": una cultura en la que las maneras antiguas (la moderación, la compostura o del decoro, todo aquello que el siglo XVIII llamaba "gobierno de sí", promovido por la burguesía en oposición a las "efusiones" y "tormentos" del pueblo) serán reconducidas y transformadas por estrategias de percepción ligadas a la *antipatía* que mencionaba anteriormente. Es la desatención, es la distancia, es la indiferencia lo que conduce hoy ese juego del "gobierno de sí", por ejemplo en ese "enceguecimiento por delicadeza" que desvía nuestros pasos ante el cuerpo desplomado en el piso de un indigente en el metro. Es toda una estrategia del *desinterés* la que hace de ahora en más de nuestros semejantes una masa de "individuos insignificantes". El punto crucial de todas estas observaciones es que no hay contradicción alguna de hecho entre los dos fenómenos que son, su *insensibilización*, su colocación en situación de indiferencia, su vocación por la "antipatía" generalizada" (Georges Didi-Huberman: *Pueblo en lágrimas, pueblos en armas*, Ed. Shangrila, Santander, 2017, pp. 72-73).

⁵⁸ En 2015, solo la plataforma de vídeos pornográficos Pornhub fue visitada 4392486580 horas, o sea dos veces y media el tiempo el *Homo sapiens* lleva sobre la Tierra.

⁵⁹ "Se hizo evidente otra vez que, más que representar el fin del capitalismo, los rescates a los bancos se convirtieron en la garantía brutal de la insistencia típica del realismo capitalista, a saber, que no hay alternativa" (Mark Fisher: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Ed. Caja Negra, Madrid, 2016, p. 117).

parques de atracciones que Santiago Talavera ha compuesto como alegorías certeras de lo que nos pasa.

En *el mundo sin nosotros* de Santiago Talavera, los animales campan entre nuestros residuos, como esos cerdos que están junto a un “accidentado” avión convertido en extraña “cabaña”. El *monólogo catastrófico* de este artista busca, desesperadamente, compañía, aunque sabe que establecer un diálogo fecundo es sumamente difícil. “La experiencia del otro –escribe Franco “Bifo” Berardi- se hace rara e incómoda, incluso dolorosa, ya que este se vuelve parte de un estímulo ininterrumpido y frenético, y pierde su singularidad, su intensidad y su belleza. La consecuencia es una reducción de la curiosidad y un incremento del estrés, la agresividad, la ansiedad y el miedo”⁶⁰. Se ha producido una contracción del presente con respecto a asociaciones sociales y un gran incremento de los contactos sociales que tiene la gente, no exclusivamente, pero sí en gran medida con la ayuda de los medios de comunicación modernos, conduce al “yo saturado”⁶¹. En el año 1903, Georg Simmel señaló, en su meditación sobre la vida metropolitana, que dejamos y encontramos a tantas personas y establecemos redes de comunicación tan vastas que se vuelve imposible relacionarse emocionalmente con todos, ni siquiera con la mayoría de esos contactos. Si hoy las redes sociales nos ofrecen una *identidad situacional* también nos instalamos en la “flexibilización”, en la provisionalidad, en el precariado. Lanzamos sin pausa mensajes “autopromocionales”⁶² y estamos sedentarizados más que sometidos a la histeria, tensados por una “corporalidad” que parece poder-todo⁶³: reclusos en la burbuja de lo (in)significante.

⁶⁰ Franco “Bifo” Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. La Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 204.

⁶¹ “Las nuevas tecnologías –apunta Kennet Gergen en *El yo saturado* (Ed. Paidós, Barcelona, 2006)- hacen posible sostener relaciones –directa o indirectamente- con un arco cada vez más amplio de personas. En varios aspectos estamos alcanzando lo que puede ser visto como una saturación social. Las magnitudes de estos cambios pocas veces son autocontenidos. Ellos conservan un poder de reverberación a través de la cultura, se acumulan pasuadamente hasta que un día nos encontramos bloqueados para dar cuenta de cuándo hemos sido dislocados, sin poder recobrar lo que hemos perdido [...]. Con la saturación intensificada de la cultura, sin embargo, todas nuestras previas asunciones acerca de la identidad se ponen en riesgo y los patrones tradicionales de relaciones se tornan extraños. Una nueva cultura se está gestando”.

⁶² “Facebook en sí toma la forma bajo la cual se incita a gritar al viento pequeños mensajes de autopromoción frente a un atento público imaginario, y en la cual las oportunidades ocasionales para un intercambio de ideas genuino parecen cerrarse en un instante” (Martha Rosler: “Al servicio de la(s) experiencia(s)” en *Clase cultural. Arte y gentrificación*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 189).

⁶³ En los *Estudios sobre la histeria* freudianos se habla de los “afectos activos” o “esténicos”, expresión formulada para dar cuenta de las potencias sorprendentes (en relación con la muy antigua pregunta de “¿Qué puede un cuerpo?”) características de la motricidad histérica. “Los afectos “activos”, “esténicos”, compensan el acceso de excitación [psíquica] con una descarga motriz. Los gritos y los saltos de alegría, el tono muscular incrementado de la cólera, las vociferaciones, las represalias, permiten a la excitación descargarse mediante ciertos movimientos. El sufrimiento moral se libera de la excitación a través de esfuerzos respiratorios y secreciones: los sollozos y las lágrimas. Diariamente podemos constatar que estas reacciones tienden a disminuir y

Sufrimos-y-gozamos en medio de una incitación al “exceso” estético que, al mismo tiempo, supone una “sujeción” (una construcción de subjetividad) neoliberal⁶⁴. En la era de la “globalización” digitalizada, las proximidades física y social se separan cada vez más: aquellos que están socialmente cerca de nosotros ya no tienen que estar cerca físicamente, y viceversa. Una vez más tenemos que recordar shakesperianamente que “el tiempo está desquiciado” y que tendremos que generar nuevos procesos de subjetivación⁶⁵. Acaso el arte tenga que tensar su tarea en función de emociones o afectos que desconocemos⁶⁶. Santiago Talavera no deja de confiar en el poder de la imaginación⁶⁷. La *Triebenergie* (energía pulsional) que puede surgir “a través” del arte

apaciguar la excitación” (Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Ed. de la Différence, París, 1981, pp. 43).

⁶⁴ “En un clima así, no hay nada máspreciado que el exceso. Entre más lejos vayas, más material habrá para ser acumulado y capitalizado. Todo es organizado en términos de límites, intensidades y modulaciones. Como dice Robin James, “para el sujeto neoliberal, el objetivo de la vida es “llevarse al límite”, acercándose cada vez más al punto de rendimiento decreciente [...]. El sujeto neoliberal tiene un insaciable apetito de más y más diferencias novedosas”. El objetivo es siempre alcanzar “el borde del agotamiento”: seguir una línea de intensificación y, no obstante, ser capaz de retirarse de esta frontera, tratándola como una inversión y recuperando la intensidad como ganancia. Como afirma James, “la gente privilegiada llega a vivir las vidas más intensas, vidas de inversión (individual y social) y ganancia maximizadas”. Es por esto que la transgresión ya no funciona como una estrategia estética subversiva. O más precisamente, la transgresión funciona *demasiado bien* como una estrategia para amasar tanto “capital cultural” como capital a secas” (Steven Shaviro: “Estética aceleracionista: ineficiencia necesaria en tiempos de subsunción real” en Armen Avanesian y Mauro Reis (comps.): *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 175).

⁶⁵ ““El tiempo está fuera de quicio”, escribió Gregory Bateson citando a Hamlet. Desquiciado, dislocado. La creciente conectividad y el sometimiento de la actividad cognitiva a las máquinas digitales ha provocado la desarticulación entre el ritmo mutado de la mente conectada y el ritmo de la mente corporal. Como consecuencia, el *general intellect* se ha separado de su cuerpo. El problema aquí no es el sujeto en cuanto realidad dada y estática. El problema es la subjetivación, el proceso de surgimiento de conciencia y autorreflexividad de la mente, sin considerar a esta última de manera aislada, sino en el contexto del entorno tecnológico y del conflicto social. La subjetivación también debe ser entendida como morfogénesis, como la creación de formas” (Franco “Bifo” Berardi: *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2017, p. 251).

⁶⁶ No es casual que el epígrafe escogido por Vygotski para su *Psicología del arte* perteneciera al gran texto de Spinoza sobre las emociones, y se preguntara por “lo que puede un cuerpo”, porque “nadie hasta hoy lo ha determinado” (Lev Vygotski: *Psychologie de l’art*, Ed. La Dispute, París, 2005, p. 13).

⁶⁷ “Lo que me llevó a seguir hablando desde el paisaje es su componente onírico, su vinculación directa a la imaginación. William Blake, para quien este asunto era vital, escribió: “para los ojos del hombre de imaginación, la naturaleza es la imaginación misma”” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 119).

acaso nos puedan liberar de la *subordinación* que se produce con el despliegue de las tecnologías de la información y con la economía automatizada. Las emociones o afectos aparecen como encarnación subjetiva o gestual que acaso puedan intensificarse desde una filosofía de la “afirmación pura” que vendría a replantear la pregunta sobre lo que puede un cuerpo⁶⁸. En su *Ethica more geometrico*, Spinoza subrayaba que “toda potencia entraña el poder de ser afectado”. Puede que tengamos que “apresurarnos despacio” para *incorporar el arte*, aunque sea para dar cuenta del pasar de las cosas que nos pasan. Tenemos, más que saber lo que podemos, activar nuestras potencialidades antes de que se produzca el colapso definitivo, poniendo freno o fracturando la “invocación hipersticial”⁶⁹ que solamente nos destina a lo peor.

Más allá de las “retóricas funerarias” tiene que rescatarse el *derecho a la vida*⁷⁰. Santiago Talavera no se regodea en el “no futuro” punk, aunque tiene plena certeza de que las utopías han sido dinamitadas. Su actitud es la aprender de las destructivas huellas del hombre⁷¹ y seguir pintando como si se estuviera pensando-y-viviendo en el *katechon* (el tiempo del antes-del-fin), en los “tiempos interesantes” del Antropoceno o, mejor, de su colapso. Santiago Talavera imagina, en cierto sentido, el *wilderness* (el mundo sin nosotros) y la distopía en la que estamos completamente desaparecidos⁷². El

⁶⁸ “Ahora bien, esta fundamental “afirmación” está ciertamente destinada a ponerse en gestos en la expresión. De ahí la pregunta central planteada por Deleuze a partir de los capítulos de la *Ética* consagrados a los efectos de las emociones: “¿Qué es lo que puede un cuerpo?”. Una manera de decir que la expresión es *potente porque es activa*, a condición de que se construya la secuencia que nos hará pasar del *padecer* al *imaginar* (la “imagen es la idea de la afección”, resume Deleuze, aunque nos haga “conocer solo el objeto por su afecto”), del *imaginar* al *pensar* (según el juego de las “nocións comunes” y de la “libre armonía de la imaginación con la razón”), y, finalmente, del *pensar* al *actuar*, eso que Deleuze denomina el “devenir-activo” intrínseco a toda expresión” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas*, Ed. Shangrila, Santander, 2017, p. 37).

⁶⁹ “Hiperstición [apunta Nick Land] es un circuito de retroalimentación positiva que incluye a la cultura como componente. Puede ser definido como la (tecno-)ciencia experimental de las profecías autocumplidas” (“Hypertition an introduction” en merliquify.com).

⁷⁰ “Hasta en las bocas de los sospechosos de ser los enterradores de todo futuro permanece un símbolo del derecho humano más fundamental, el símbolo del derecho a la vida, en un presente soportable, porque tal presente puede seguir confiando en que, respecto al contenido del futuro, no haya motivos para desesperarse” (Peter Sloterdijk: *El imperativo estético*, Ed. Akal, Madrid, 2020, p. 376).

⁷¹ “Todo ha sido una excusa para hablar sobre nosotros a través de nuestra huella. Bonaventura Puig y Perucho decía: “... casi no existe un paisaje en verdad primitivo sino como fondo de la acción humana”, y en mis obras se puede entender así, hasta podría servir de ejemplo para entender que el paisaje como elemento estético no existe sin el animal humano” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocupaper Books, Santander, 2016, p. 132).

⁷² Se trata de una cuestión que han analizado Déborah Danowski y Eduardo Bibeiros de Castro en *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los fines y los medios* (Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2019, pp. 57-63), un libro que, según confiesa Santiago Talavera, le ha influido mucho.

interés por la *hauntología* es, en la obra de este artista, tanto estético cuanto político, supone no permitir que desaparezca la esperanza o, por lo menos, mantener algunas imágenes del futuro, aunque sean inquietantes, dibujando (minuciosamente como una intensa experiencia del tiempo) lo que *todavía no* se ha cumplido⁷³.

Santiago Talavera re-escibe una frase de Günther Anders: “Sólo somos apocalípticos para poder estar equivocados”. Tenemos el deber de ser pesimistas o, por lo menos, evitar la lamentable complicidad con el desastre que se llama *happycracia*. En sus obras el mundo está, literalmente, *patas arriba*⁷⁴. Los espacios del entretenimiento son, por emplear términos de Dean MacCanell, “lugares de encuentro vacíos”, Disneylandia revela su condición emblemáticamente nihilista. *Sobreviven las imágenes* de escenarios sin público, estadios vacíos, parques de atracciones en los que nadie sufre el placer del vértigo, cuando la catástrofe ya ha sucedido, situados, aparentemente, en un presente sin porvenir⁷⁵.

Iván López Munuera señaló, en una conversación con Santiago Talavera, que era curioso que en algunas fotografías de su estudio apareciera una silla delante de una obra a medio terminar, a lo que el artista responde que *el cuadro le ha tragado*⁷⁶. El “superviviente” se ha retirado, tal vez, a la cabaña para pensar, mientras en lo alto de las columnas ya no está el prodigioso Simeón el Estilita⁷⁷ sino una cabra que acaso encarne

⁷³ “Lo que debe asediarnos no es el *ya no más* de la socialdemocracia tal como existió, sino el *todavía no* de los futuros que el modernismo popular nos preparó para esperar pero que nunca se materializaron. Estos espectros –los espectros de los futuros perdidos- cuestionan la nostalgia formal del mundo del realismo capitalista” (Mark Fisher: “La lenta cancelación del futuro” en *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, Ed. Caja Negra, Buenos Aires, 2018, p. 55).

⁷⁴ “En los cuadros y dibujos de Santiago Talavera nuestro mundo aparece representado patas arriba. La razón no ha podido sostener tanto como construyó y ahora solo es capaz de mostrar su absoluto fracaso. Ya no queda nadie, solo el rastro tras una catástrofe perfecta es capaz de mostrarnos las estructuras, las intenciones arruinadas, la imposibilidad de lo que puso haber sido el paraíso que los antiguos planes racionales quisieron poner en pie” (Rafael Doctor: “Las aperturas que se vienen” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 9).

⁷⁵ “La revolución ya sucedió... los eventos con que tenemos que lidiar no están en el futuro sino en gran parte en el pasado [...] sea lo que sea que hagamos, la amenaza permanecerá con nosotros por siglos, o milenios” (Bruno Latour: *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015).

⁷⁶ “El cuadro me ha tragado. Me gusta mucho una fotografía de Ilya Kabakov en la que aparece una silla vacía delante de un dibujo enorme también vacío, que parece que se lo ha comido” (Santiago Talavera entrevistado por Iván López Munuera: “En este pequeño lugar hay una gran prueba” en *Santiago Talavera. En la vida anterior*, Centre Municipal d’Elx, 2011, p. 20).

⁷⁷ “Simeón el Estilita (hijo de un pastor, Siria y Cilicia: sudeste de Anatolia: 390-459). Furor de ascesis por autocuestionamiento: se entierra en un jardín, en una fosa hasta la cabeza, todo un verano: cuarenta días en una cueva sin luz (el monasterio intenta deshacerse de él). Se hace encerrar, hace cimentar su puerta: cuarenta días sin alimento. En 423, cerca de Antioquia: se instala en un pilar [*Stylos*: la columna], primero bajo, luego sucesivamente elevado; en 430: cuarenta codos (=veinte metros). En lo alto se hace colocar una balaustrada (y excita al emperador contra los judíos).

una burla de nuestros discursos apocalípticos. Aunque, de acuerdo con Fredric Jameson, parece que hoy en día nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la Tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo, tenemos la *obligación ética-y-estética* de trazar utopías o, por lo menos, intentar abrir brechas, con plena conciencia de la catástrofe⁷⁸, en un presente colapsado. Si en las obras de Santiago Talavera contemplamos objetos residuales no es por un placer morboso-escatológico, al contrario, está componiendo una realidad *emergente*⁷⁹, tratando (sonara *ambientalmente utópico*) de que mejore el mundo⁸⁰.

Suerte de *performance* deportiva en la ascesis: ¿quién se encerrará mejor, por más tiempo? Suerte de olimpiada de la ascesis: prueba de reclusión como de salto con garrocha. Institución del cenobitismo: limitar tales excesos, por la virtud benedictina por excelencia: la *discretio*. Cf. Dostoievski, en *Los Demonios*, habla de Elisabeth, loca por Cristo: vive en una especie de jaula desde hace diecisiete años, sin hablar con nadie, sin lavarse, sin peinarse” (Roland Barthes: *Cómo vivir juntos. Notas de Cursos y Seminarios en el College de France, 1976-1977*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires, 2003, pp. 110-111).

⁷⁸ “La larga y negra noche del fin de la historia debe considerarse una oportunidad inmejorable. La generalidad opresiva del realismo capitalista implica que hasta las más tenues alternativas económicas y políticas cuentan con un potencial enorme. El evento más sutil es capaz de abrir un enorme agujero en el telón gris y reaccionario que ha cubierto los horizontes de posibilidad bajo el realismo capitalista. Partiendo de una situación en la que nada puede cambiar, todo resulta posible una vez más” (Mark Fisher: *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, Ed. Caja Negra, Madrid, 2016, pp. 120-121).

⁷⁹ Fredric Jameson, en su texto “La utopía como replicación” (incluido en *Valencias de la dialéctica*, Ed. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013), retoma la diferencia que hizo Raymond Williams entre lo emergente y lo residual: “la forma de un futuro utópico acechando a través de la niebla, un futuro utópico que debemos aferrar como oportunidad de ejercitar más plenamente la imaginación utópica, antes que como ocasión de hacer juicios moralizantes o practicar una nostalgia regresiva”.

⁸⁰ “Por encima de todo quiero de algún modo canalizar las fuerzas que luchan, como siempre, para mejorar las cosas. Si no es para mejorar el mundo, el arte no me sirve para nada” (Santiago Talavera entrevistado en Oscar Alonso Molina: *Santiago Talavera*, Ed. Nocapaper Books, Santander, 2016, p. 137).