

Conversatorio: Gernika-Gaza: el arte situacionista de isidro López-Aparicio (iLA)¹

Silvana Rabinovich

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

silvanarabk@gmail.com

orcid: 0000-0002-9648-4155

El 16 de abril de 2024, en el marco de los Foros académicos itinerantes “no dejemos de hablar de Palestina”, en el Instituto de Investigaciones Filológicas tuvo lugar un conversatorio con el artista isidro López-Aparicio (iLA). En diciembre de 2020, el artista había participado en una de las acti-

vidades complementarias de la exposición virtual “Mexicanos, palestinos y saharauis: del mismo lado de muros diferentes”, del Proyecto PAPIIT IN 401119: “Heteronomías de la justicia: territorialidades nómadas”. Se trataba de la presentación de su magnífico documental “Latidos de mina”.²

¹ isidro López-Aparicio (iLA), San-tisteban del Puerto, Jaén, España, 1967. Artista, comisario, investigador y activista social, catedrático en la Universidad de Granada, máster en Environmental Management por la Open International University (EUA), miembro del Instituto Superior de Investigación de la Paz y los Conflictos, imparte habitualmente conferencias y seminarios por todo el mundo. Premiado/becado para estudios y creación artística internacionalmente. Tiene numerosas publicaciones; entre las últimas está *Arte político y compromiso social: el arte como transformación creativa de conflictos*. Presidente de Honor del Fine Art European Forum y de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales de España, editor del *Journal for Artistic Research*, representante en el IAA Europe, entre otros. Su trayectoria personal, con un marcado carácter político y social, que

incluye trabajar en procesos que se vinculan a los contextos y se expresa a través de numerosos medios, ha tenido una sólida presencia y reconocimiento profesional participando con asiduidad en ferias internacionales y colaborando en museos y galerías en Italia, Reino Unido, Portugal, Alemania, Holanda, Bélgica, Estados Unidos, Hungría, Finlandia, Rusia, China, Egipto, Grecia, Fiji, Rumania, Papua Nueva Guinea, Noruega, Emiratos Árabes Unidos, México; en centros como Darat al Funun, Inter Art Gallery, 798 Art District Pekin, TATE, Galería de Arte Moderno de Palermo, Columbia S.C., ARTifariti, Tamarind I., Imatran Taidemuseo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Pushkinskaya 10 Art Center, Centre Pompidou de Málaga, y otros.

² https://www.facebook.com/watch/live/?v=197523135323932&ref=watch_permalink



En esta ocasión, recibimos su visita en el Instituto de Investigaciones Filológicas para un conversatorio sobre una obra que se encuentra expuesta en el Centro Cultural de España en México.³ Me atreví (previa consulta con el autor) a llamar *situacionista* a su arte, porque crea situaciones que interrumpen un orden que naturaliza lo humanamente inaceptable. Destacan algunas características:

1. Podría describir su forma de *interrumpir* ese “orden” como un camino de *refracción*. El arte de Isidro no va a la confrontación y, tal como aclara, le preocupa no generar nuevos conflictos en la defensa de los derechos humanos. Por eso, diría que no es simple “resistencia” (aunque sin duda, como veremos, pone en juego la resistencia de su propio cuerpo), sino que *refracta*, pues *desvía el curso de lo previsible* (y en la refracción, transforma).
2. El arte de iLA tampoco se autocomplace en la mera denuncia. (Criada entre dictaduras, siempre vi la denuncia como uno de los peldaños más bajos de la palabra, pues su horizonte es la jerarquía policial.) Su lenguaje visual, generoso y crítico, si bien muestra lo inaceptable, trasciende con creces a la denuncia, pues libera esa crítica radical que caracteriza a la *utopía*. (La crítica inherente a la utopía se caracteriza por

alterar la rigidez de cadenas causales y teleologías.)

3. Para decirlo con Spinoza: guardándose de reproducir y amplificar las *pasiones tristes* (que alejan del apego a la vida), ante cada injusticia, el arte de Isidro López-Aparicio las convierte en *pasiones alegres* (que afirman la vida). Por eso, en sus palabras, cada obra permanece en el compromiso “de por vida, hasta el final”.

Pero no hay que confundirse: consciente de que no hay derecho a reproducir el pesar, su arte no es un placebo que se contenta con el alivio y agradecimiento de quien sufre, sino que crea situaciones en las cuales ausculta el latido de lo que todavía está vivo para potenciarlo. He aquí su elemento utópico.⁴

Por eso, como se ve en su obra “No disparen” (Gernika-Gaza), el artista se cuelga invertido en el campo de refugiados de Aida frente a la torre de control del muro de anexión de Israel en Palestina, con una playera de algodón blanco donde en negro se lee (de abajo hacia arriba) en las cuatro lenguas el ruego “No disparen”. Al invertirse, el abajo queda arriba: entonces en el “arriba” de la inversión está la lengua del francotirador (hebreo); por “debajo” de ella, la del imperio que lo apaña (inglés); más “abajo”, la de la víctima (árabe); y en la base —a la altura del corazón— su lengua materna (español). La inversión del propio cuerpo refleja la perversión del “or-

³ <https://ccemx.org/evento/lo-que-yatena-nombre/> Acompañando dicha obra se presenta el juego “Hettrópoli” realizado por el Proyecto PAPIIT IN 40119. <https://www.iifl.unam.mx/justiciadelotro/seccs.php?idSec=11&pos=11>

⁴ Doy fe de que esto acontece, además, al menos en dos obras mayores como son *Latidos de mina* y *Colección migrante*, en <https://vimeo.com/350485374>

den” (que se sostiene en la dominación; de ahí el lugar preciso de cada lengua en las inscripciones). La escritura invertida, en sí, también hace de espejo de la injusticia. Al mismo tiempo, la inversión refracta la situación provocando un desenlace distinto al esperado: que el soldado (no) dispare frente a una conducta sospechosa.

Se trata de un ruego condensado en dos o tres palabras (según la lengua) desde un lugar de enunciación de extrema fragilidad: atado de pies, con la sangre en la cabeza...

Leo esta “travesura” en consonancia con la que caracteriza mi abordaje de la heteronomía, politizándola en tanto justicia *del* otro (que no *mi* justicia *para* el otro, que equivale al altruismo ego-centrado). Al exponer su cuerpo vulnerable, *invirtiéndolo todo*, la vulnerabilidad se ve interrumpida para ser redimida por la *h* de la *vulner(h)abilidad*, esto es, en la exposición de su fragilidad, en el hecho de mostrarse expuesto a la herida, el artista sorprende al francotirador con la habilidad de refractar la fuerza. La escena tiene algo de mágico



Este gesto corporal, en la ética heterónoma levinasiana, se conoce como *exposición*. Leo la forma de exponerse de iLA como una potente *travesura* (est)ética (sin duda consciente, como él mismo enfatiza, de poner su vida en riesgo):

- en su exposición la sensibilidad (*aisthesis*) se revela como un acto ético
- la “travesura”, lejos de ser pueril, nos enseña a leer *de través*, con la esperanza de *atravesar* el muro.

(más que mágica, la llamaría *utópica* en el mejor sentido, radicalmente crítico, de la palabra) que consuena con varias escenas de la película “Intervención divina” del director palestino Elia Suleiman.⁵ En el acto de inversión de isidro López-Aparicio se *interrumpe* la rigidez del muro de concreto habilitando la posibilidad de leer la situación desde la justicia *del* otro (aquella que

⁵ Elia Suleiman, *Divine Intervention* (2002), en <https://www.youtube.com/watch?v=THaqdMKzbbM>

muestra que lo aparentemente justo para uno está edificado sobre la injusticia que padece el otro).

A contracorriente, la potencia del arte situacionista de iLA crece a medida que el artista busca evadir el protagonismo, *decrecerse...* (anda por el camino en el cual Hélène Cixous definió al amor: “menos de mí mismo”).

En este foro itinerante, que busca sacudir la inercia genocida de Israel sobre Palestina, el *Gernika-Gaza* de isidro López-Aparicio (para decirlo con Walter Benjamin) ofrece una politización del arte vacunada contra la tentación panfletaria y por eso es memorable.

Hace cuatro años, cuando hablamos por primera vez, iLA definió su arte como una gota de agua que encuentra una grieta, penetra en ella de manera imperceptible

y, al cambiar de estado y hacerse hielo, va horadando la piedra... hasta que un día pueda ayudar a romperla. La exposición a la herida del cuerpo invertido constituye un ejercicio de *vulner(h)abilidad*.

Paul Celan condensa así este gesto utópico: “El que anda con la cabeza [...] tiene el cielo como abismo bajo sus pies”.⁶

Silvana Rabinovich

Doctora en Filosofía por la FFyL de la UNAM, investigadora titular C en el Seminario de Hermenéutica del IIFL de la UNAM. Tutora en el Posgrado en Filosofía, de la FFyL de la UNAM. Sus últimos libros publicados como autora única: *Trazos para una teología política decolonial*, IIFL-UNAM, México, 2022 (traducción inglesa, 2024 *Notes for a Decolonial Political Theology*, Routledge); *La Biblia y el drone. Sobre usos y abusos de figuras bíblicas en el discurso político de Israel*. Casagrande / último recurso, 2020, Rosario, Argentina; México: Heredad, 2021. Versión inglesa: 2022, *Biblical Figures in Israel's Colonial Political Theology*, Palgrave Macmillan. Como editora, su último libro publicado es *Tsedek, dikaioyne, 'adl. Reflexiones sobre la justicia en las fuentes del judaísmo, el cristianismo y el islam* (con Yasaman Dowlatshahi et al.), México: Editorial Nun, 2023.



⁶ Paul Celan, “El Meridiano”, discurso con motivo de la concesión del premio Georg Büchner, Darmstadt, 22 de octubre de 1960, en *Obras completas*, 504.