

## Günter Mahr

Pocos artistas resultan tan difíciles de encasillar como Ulises Pistolo Eliza. Algunos lo conocen por sus fotografías en blanco y negro, otros

por sus cortometrajes o sus piezas de videoarte; hay quien lo asocia con esculturas-fetiché, macroinstalaciones tecnológicas o performances-rituales... Los críticos de arte lo relacionan con colectivos que figuraron en la vanguardia del arte contemporáneo en la última década. En la esfera cultural destaca como creador de eventos y festivales multitudinarios. En el mundo de la música se le empieza a reconocer su trabajo con frecuencias planas y cantos armónicos. Y en la televisión, cuando el artista se deja ver, siempre nos sorprende. Ulises Pistolo Eliza aparece unas veces crucificado en las plantas de la fábrica Fiat y otras realizando invocaciones sobre el Templo del Sol con la cara vendada, en el púlpito de una catedral barroca vestido con chilaba y máscara de lucha libre o dentro del tronco de una secuoya gigante encogido en posición fetal...

**Günter: Ante un trabajo, en apariencia, tan disperso, ¿hay alguna manera de enmarcar tu obra?**

Pistolo: Mi trabajo resulta especialmente difícil de enmarcar, porque se difumina en las fronteras de la literatura, la pintura, la escultura, la música, las artes visuales y la vida cotidiana. En cada ocasión, he empleado soportes físicos distintos, pero los instrumentos utilizados no dejan de ser simples medios para manifestar una idea de entender al artista contemporáneo. Para mí, en el momento en que me considero artista, independientemente de la disciplina que practique, asumo una responsabilidad con la sociedad. Mi deber es el del agitador social, el del polemista y el crítico.

**Entonces, según tu opinión, el arte del futuro debe de ser social, comprometido...**

Hay mil formas de entender el arte, pero el que yo practico es un arte antropológico, que parte del ser humano y abarca todas sus manifestaciones, desde la sociedad, la cultura, la política y la historia, hasta la religión y la ecología. En este sentido, me considero un seguidor de la escuela de Beuys, que afirmaba que la existencia humana y el mundo son una obra en cuya elaboración todo hombre participa. Yo sólo soy una persona más, por lo que intento aportar mi granito de arena y hacerlo lo mejor que puedo.

**¿Y el arte objetual?**

Lo respeto y lo valoro, pero, como te decía, en el momento en que me encuentro, soy incapaz de realizar una obra si no le encuentro una utilidad. Creo que cuando Duchamp dio el pasó del ready-made y elevó la dignidad de arte a objetos simples y cotidianos, abrió de par en par las puertas de la libertad creativa para las generaciones posteriores. Duchamp demostró que el arte era una simple actitud mental del espectador y que una sala de exposiciones era suficiente marco para justificar las calidades estéticas, al margen de la utilidad. Era el punto de inflexión en el que, con el simple cambio de contexto de un objeto, se le daba valor a lo que no tiene. A partir de entonces ya nada es utilitario; todo es estético. Y lo que determina el valor estético ya no es un procedimiento técnico, sino un acto mental, una actitud distinta ante la realidad. Ahora, pues, es el turno del artista de romper las reglas sociales. Ser artista ya no significa ejercer una profesión determinada que requiere una experiencia, sino inventar un modo distinto de llegar a la libertad.

**Es decir, que lo que más te interesa es la posibilidad que te ofrece el arte contemporáneo de saltarte leyes y reglas.**

La libertad del arte contemporáneo nos proporciona un campo de acción muy amplio. De hecho, quizás seamos la última alternativa para generar cambios. Ahí están las 8.000 personas desnudas que fotografió Spencer Tunick en Barcelona, justo después de la gran polémica que mantuvieron los políticos catalanes sobre el nudismo... En esta ocasión, como se trataba de un performance, nadie se atrevió a criticarlo.

**Esto me recuerda un poco a aquel happening en Formentera, en el que te desnudaste delante del ayuntamiento y, sentado sobre una taza de inodoro, simulaste que hacías tus necesidades. Al día siguiente salió en la portada del periódico local, donde te tachaban de exhibicionista.**

Sí, bueno, aquello fue delirante... Lo que pasó aquel día fue que una asociación de músicos de Formentera realizó un serie de actividades para defender la libertad de expresión artístico-musical en la isla. Yo hice un performance que llevaba por nombre "No more shit". Mi intención era denunciar todo lo que estaba pasando con el turismo masivo y la gran cantidad de basura generada. Para ello, como bien has dicho, me senté sobre un váter que co-loqué en medio de la plaza y simulé que defecaba. Después, del fondo de la taza, saqué unas butifarras, y, con un camping gas y una sartén, freí el embutido. A continuación metí las butifarras en panecillos y repartí los bocatas, mientras la gente gritaba a las autoridades que se hallaban presentes: 'Reciclaje', 'No más vertederos'. Al primero que ofrecí un bocadillo fue al alcalde, que miraba el espectáculo desde el palco del ayuntamiento. Éste rehusó y la gente lo abucheó. Al día siguiente, cuando vi mi foto y los insultos contra mi persona en el periódico, tuve que realizar un comunicado de prensa para defenderme y corregir los términos. Les dije que aquello no era una gamberrada de adolescente', sino un performance de arte contemporáneo y que, lejos de 'la provocación y el exhibicionismo', lo que buscaba era la expresión poética. Por si había alguna duda, les dije que estaban todos invitados al Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, donde tenía una exposición.

**Tus performaces siempre han contado con elementos muy chocantes para el público. Algunos han llegado a considerarte un provocador.**

La provocación sin más no me interesa, si detrás no hay un trasfondo, un mensaje. Es cierto que los primeros performaces que realicé eran bastante duros, pero ahora me interesa trabajar desde la positividad absoluta y ya no me estimula provocar sensaciones de horror a los espectadores. Digamos que en un principio utilizaba más el argumento de lo siniestro y ahora he optado por estimular la armonía y la introspección.

**Esta evolución en tus acciones es gradual, pero, con el paso del tiempo, te llevará de un extremo al otro. Si se repasan en vídeo de forma cronológica todos tus trabajos resulta sorprendente ver cómo pasas de manipular sangre, esqueletos y animales disecados a realizar cantos armónicos y meditación. Háblanos un poco de esta transformación.**

El cambio de mi obra es, por un lado, un reflejo del cambio de mi vida y mi conciencia; y, por otro, el espejo donde se muestra la influencia de toda la gente y los artistas que he ido conociendo. En 'Máscaras', (acción en la que le vendo la cara a varias mujeres y les pinto un rostro sobre el vendaje utilizando como rotulador una jeringuilla con la que previamente he extraído mi sangre) se puede notar la influencia de Ana Mendieta y la escuela vienesa. En aquella época yo compartía la fascinación de Ana por la sangre y su poder como símbolo en el catolicismo y las civilizaciones pre-hispánicas. En cambio 'Máquina' (donde me cuelgo desnudo de una estructura de acero gigante en la fábrica Fiat de Turín a modo de Cristo crucificado) es un homenaje a Marina Abramovic. De esta artista siempre he admirado su capacidad para investigar y explorar con los límites de lo psíquico y lo mental. Más si cabe, cuando esta investigación no está basada en el sensacionalismo, sino en la simbiosis entre la obra y la vida. Al igual que la artista bosnia, muchas veces, en mis performances, el principal territorio de creación y experimentación artística ha sido mi propio cuerpo, y he querido hacer partícipe al público como pieza fundamental de la obra. En 'Máquina 2' (acción que realicé en Sarajevo, y en la que me colgué de una máquina giratoria), se me habrían desgarrado los brazos, si mi compañero no hubiera parado el artefacto.

**En tus últimas actuaciones, sin embargo, ya no te vemos suspendido de máquinas deslizantes ni manipulando cuerpos sangrantes.**

Ahora ya no me interesa experimentar con los límites del dolor en el cuerpo físico, sino con el camino de la paz interior a través del espíritu. En 'Meditación', que es la acción que últimamente vengo realizando más a menudo, exploro en el campo de la meditación a través de la música y la luz. Con los cantos armónicos (técnica que posibilita cantar simultáneamente dos o más notas musicales con nuestra voz) exploro en la sanación y la transformación.

**¿Me estás diciendo que atribuyes a tus performaces las propiedades de la medicina curativa?**

Hasta cierto punto, sí. Ahora estoy investigando en la idea del arte contemporáneo como prescripción médica y la obra del artista como diagnóstico para su público. En este momento estoy fascinado por las terapias del sonido y la ciencia de la cimática. Creo que cualquier sonido cercano al cuerpo humano origina un cambio físico en el interior del organismo y sus campos electromagnéticos. La mayoría de las enfermedades empiezan en uno de los cuerpos sutiles. Nuestros pensamientos, emociones y programación negativos adoptan una forma densa, a modo de patrones de energía cristalizados en nuestros campos etéricos. Esos patrones cristalizados van penetrando gradualmente, hasta que, en última instancia, se manifiestan como la enfermedad física en el cuerpo -nuestro campo electromagnético más denso-. El sonido es capaz de disolver estas cristalizaciones o energías potencialmente dañinas mucho antes de que lleguen al cuerpo físico; lo cual no es otra cosa que medicina preventiva en su estado más puro... Hasta ahora se incluía en la categoría de los terapeutas del sonido a los chamanes, sangomas, monjes y todos los que de manera regular emplean el sonido para sentirse mejor, o para ayudar a otros a que se sientan mejor. No veo ningún inconveniente, pues, en añadir a este grupo a los artistas contemporáneos que nos dedicamos a la exploración sonora con estos fines.

**Esta mezcla de música, medicina y arte contemporáneo me recuerda un poco a John Cage. No sé si conoces la anécdota de cuando John Cage visitó la cámara acústica de la universidad de Harvard en 1951. Su intención era obtener una perspectiva del 'silencio total', pero al llegar a la cámara se dio cuenta de que percibía dos sonidos, uno alto y otro bajo; el primero su sistema nervioso y el segundo los latidos de su corazón y la sangre corriendo por sus venas. A partir de entonces cambió por completo su concepto del silencio, porque, realmente, no había manera de experimentar el 'silencio' mientras se estuviera vivo.**

Estoy de acuerdo. Toda la materia es sonido y emite sonido, aunque dichos sonidos se encuentren, en su mayoría, fuera de nuestro limitado sentido físico de la audición. Nuestros cuerpos físicos, por consiguiente, son también campos electromagnéticos resonantes, como también lo son nuestras auras, ambos generados por los átomos que nos configuran... John Cage es un visionario y en mi obra intento seguir sus postulados musicales. Este artista -no lo considero un simple músico- explora en el sentido de la música que más me interesa, aquel que hunde sus raíces en una sacralidad inmemorial y cuyos alcances son tanto terapéuticos como espirituales. En 'Meditación', mi intención es serenar mi mente y la de los espectadores para hacerlas susceptibles a las resonancias espirituales.

**La idea de que toda la materia se encuentra en un estado vibratorio-musical no es nueva. Los pitagóricos afirmaban que los planetas emitían tonos, que dependían de las proporciones aritméticas de sus órbitas alrededor de la Tierra, de la misma forma que la longitud de las cuerdas de una lira determina sus tonos. Al combinar todos estos sonidos se producía una sincronía sonora especial: la "música de las esferas". Más tarde Kepler postuló que los sonidos que emiten los astros son más o menos agudos dependiendo de la velocidad de su movimiento... ¿Te consideras seguidor de esta tradición de pensadores?**

Si alguna escuela filosófica de la Antigüedad me ha fascinado, ésta es sin duda la de los pitagóricos. Comparto la visión de que el universo manifiesta proporciones 'justas', establecidas por ritmos y números. De hecho, esto es lo que origina un canto armónico cósmico. Y esta idea no

es una simple intuición, sino que ha sido demostrada en los últimos meses de forma científica.

### **¿De forma científica?**

En efecto, un satélite de la NASA (el Trace) ha confirmado que los cuerpos celestes emiten sonidos armónicos, al medir los sonidos ultrasónicos que emite el sol. Según los científicos, el sol interpreta una partitura formada por ondas que son unas 300 veces más graves que los tonos que puede captar el oído humano... Por otra parte, y volviendo a lo de los pitagóricos, te diré que siempre he compartido su admiración por la esfera como símbolo de la forma pura y perfecta. Colecciono esferas de distintos minerales y la bola de cristal es un elemento básico en mi obra fotográfica como encuadre.

**Dejemos de momento a un lado los cantos armónicos y las buenas vibraciones y volvamos a tus performances. Repasando tu obra, entre aquellas primeras acciones más provocadoras en que utilizabas sangre y animales disecados, y estas últimas en las que te dedicabas a la meditación a través de la música y la luz, encuentro performances muy distintos. Algunos son futuristas, otros más chamánicos y, por último, hay un grupo que definiría como iconoclastas. Son acciones en las que has llevado tan al límite la crítica de la simbología sacra, que algunos de tus videos han sido considerados como verdaderos anatemas por la ortodoxia más rancia...**

Esto último que dices es cierto. Durante una época de mi vida realicé un arte muy iconoclasta, sobretodo con respecto a la religión católica. Era una forma de crítica contra el cinismo clerical y el abuso jerárquico a través de la deconstrucción de símbolos. En 'Púlpito' me subí vestido con chilaba negra, capucha y máscara de pressing catch al púlpito de una catedral y realicé un ritual mientras se iluminaba el retablo barroco detrás del altar. Cuando se pasó el video en distintos festivales de videoarte fui duramente criticado por sectores conservadores... Fue divertido; pero ahora ya no me interesa polemizar a ese nivel. Al igual que tampoco me interesa la provocación a través de la religión. Estoy en una etapa de mi vida en la que antes de poner en evidencia la frivolidad de los mandatarios religiosos, prefiero buscar aquel elemento común que comparten los distintos credos que cohabitan en el planeta. En este sentido, me considero un seguidor de Paramahansa Yogananda, un hombre santo que abrió el camino del estudio de las raíces comunes que existen en todas las religiones. Creo que en el momento en que se encuentra

nuestro mundo no tiene sentido generar discordia. Es el momento de abogar por la tolerancia.

**Coméntanos un poco cómo son tus performances en los que introduces más elementos mágicos y religiosos. En tus acciones te hemos visto manipulando crucifijos, amuletos, oráculos. Has caligrafiado textos de**

**Lao-Tse, has instruido a los visitantes de tus exposiciones con lecturas**

**del I-Ching, has recitado textos de la Biblia, del Corán...**

Esto responde a mi creencia de que los libros sagrados de Oriente y Occidente, en sus fundamentos, ofrecen las mismas enseñanzas. Todas las religiones tienen su lado positivo y creo que explorar estos elementos es una tarea muy enriquecedora. Y no hablo tan sólo desde el punto de vista de la obra, sino también desde la vida misma. Siempre que viajo intento engancharme a los ciclos vitales de cada comunidad. Si voy a un país árabe hago el ramadán y leo el Corán; si voy a un país budista, medito y leo a Shidarta, Suzuki o Goenka; y aquí en casa, he llegado a sumarme a algunas peregrinaciones con un libro de Juan de la Cruz o de Santa Teresa de Jesús en la mochila. Quizás a alguno le parezca un poco chocante este carácter camaleónico de mi personalidad, pero la verdad es que si se busca la religión verdadera a través del respeto absoluto, los seguidores de cualquier credo son mucho más tolerantes de lo que la gente se imagina...

**Hablando de arte y vida, creo que el trabajo que mejor define el carácter itinerante de tu obra es 'Box', aquel cubo desmontable con el que, si no me equivoco, has viajado durante años por el mundo,**

**invitando a todo tipo de artistas a tomar parte en él de una forma espontánea...¿En qué consiste exactamente este proyecto? ¿Qué representa?**

En el corazón de Box late la esencia del happening más puro. No se trata de una representación, sino de una "vivencia", en la que se pone de manifiesto la relación constante entre el arte y la vida. El secreto está en que nunca puedo contar con un comienzo ni un fin estructurado. Su forma es abierta y fluida. De hecho, no persigo nada concreto. La idea es que la situación que se genera con cada Box sea irreplicable; se produzca una vez y luego desaparezca para siempre... Yo este proyecto lo calificaría como la más pura expresión del arte efímero, pues su única pretensión es conseguir que interese al mayor número de personas y, a ser posible, que éstas vivan una experiencia de forma interactiva. En Box han participado todo tipo de creativos: bailarines, músicos, graffiteros, pintores, escultores, hackers... Yo simplemente los reúno y les digo que fluyan...

**Eso de fluir me recuerda al grupo Fluxus, y no sólo por el nombre (la palabra Fluxus viene de to flow, que en inglés significa fluir), sino porque parece que en Box encontramos aquellos elementos que caracterizaban a este famoso grupo de los sesenta: la mezcla de diferentes disciplinas artísticas, la lucha contra el objeto artístico tradicional como mercancía, la proclamación del antiarte, la importancia de la improvisación en las acciones.**

Llevas razón en lo que apuntas, porque soy un gran admirador de Fluxus; pero si te tengo que confesar la verdad, te diré que el proyecto Box es fruto de mis lecturas de Hackim Bey. Para mí, Box se basa en aquella acción pura y directa que Bey definió como 'inmediatismo', un tipo de propuesta en la que el artista comunica su energía persona a persona, "pecho-a-pecho", como dicen los sufíes, sin pasar a través del mecanismo-distorsión propio del mundo del espectáculo. Para ello es necesario eliminar la posibilidad de recuperación o de reproducción de cada happenig. Cada Box es considerado como un evento único y finalizado, que sólo vivieron sin mediación aquellos que tomaron parte en él.

**Parece que tu también eres de esos artistas contemporáneos que comparten la desconfianza hacia la sociedad del espectáculo y la eclosión omnipotente de los media.**

Cada vez creo menos en el poder comunicador de los media. Hubo una época

en la que trabajé con los performance en directo desde el plató de televisión. Muestra de ello son 'Mandala telemático' y otras piezas de videoarte. En estos momentos prefiero trabajar desde la acción directa, mirando al público a los ojos. La mediatización televisiva es demasiado irreal para un trabajo fructífero. Creo, como Baudrillard, que debemos desconfiar de la hiperrealidad. Para mí, la satisfacción y la felicidad no se encuentran a través de la simulación y la imitación de la realidad, sino a través de la realidad misma. El capitalismo ha pasado de rosca al consumidor. Los deseos que ansía realizar cualquier adolescente son inalcanzables. A través del trabajo virtual de artistas y escenógrafos la tv nos vende una intensidad vital que simplemente no existe. Hay mil ejemplos de hiperrealidad: la pornografía ya es más sexy que el mismo sexo, pues los actores son perfectos y retocados con photoshop... los cibernoviazgos, los árboles de navidad, las bebidas deportivas que venden sabores que no existen...Todo este mundo no me interesa. Mi intención no es trabajar para generar ansiedad, sino ayudar a controlar el deseo.

**La obsesión por el control de la mente fue precisamente el tema de una**

**de tus primeras instalaciones. En 1996 realizas 'Control', en la que apareces metido en una caja oscura con un estetoscopio, un micrófono que amplifica tu respiración y una máscara antigas. La caja está rodeada de ordenadores en los que a modo de videojuego se invita a participar con el INSERT COIN. Al introducir la moneda se activa la instalación: se ilumina la caja, las pantallas muestran tus constantes vitales y se escucha tu respiración durante unos segundos. Hasta que de pronto todo se apaga, tu corazón deja de latir, el electrocardiograma traza la línea continua de la muerte y los ordenadores lanzan el mensaje del GAME OVER...**

En aquel entonces estaba cautivado por las nuevas tecnologías. Era un adicto a la literatura cyberpunk de Bruce Sterling, Ballard y William Gibson. Ellos han sido para mí los verdaderos visionarios a la hora de imaginar la conexión directa del cerebro humano y los sistemas informáticos... Corrían los años cincuenta cuando una serie de escritores americanos fueron capaces de evocar un mundo de inteligencias artificiales, un nuevo orden en el que las redes de ordenadores pensantes trabajarían para corporaciones multinacionales que habrían sustituido a los gobiernos como centros de poder. Siempre me sentí un heredero de aquella ciencia ficción. Creo que aquellas historias cyberpunk funcionaron como auténticas predicciones imaginarias de lo que

luego sería internet. A partir de los años 90 estos géneros literarios perdieron vigor, porque pasaron de ser una especulación del futuro a un suceso cotidiano. Su desaparición fue el resultado del triunfo de sus postulados. 'Control' fue un homenaje a mis lecturas adolescentes.

**Paralela a toda la corriente del cyberpunk corre aquella otra de la psico-delia, la idea del psiconauta, del viajero de su propia mente. Siempre te confesaste un admirador de los padres de la psicodelia. En tus instalaciones acostumbabas a proyectar fractales y has investigado sobre la coloración del aura...**

Pasé mi primera juventud de la mano de Huxley y Hoffman. Creía firmemente en la experimentación con psicotrópicos para abrir las puertas de la percepción. Consideraba algunas sustancias como verdaderas medicinas para el alma, que me acercaban al contacto directo con la naturaleza. Devoraba los libros de Castaneda, porque me fascinaba el personaje de don Juan, una persona de conocimiento que sigue su propio camino y que descubre una nueva relación con el universo a través del empleo de plantas y otras sustancias. Ahora, la verdad es que estoy un poco lejos de todo aquello, y aunque sigue atrayéndome la idea del chamán como persona que se dedica a realizar sesiones en bien de su comunidad, no creo que para ello haga falta ayudarse de ningún tipo de sustancia externa. En estos momentos, para llegar a la trascendencia prefiero trabajar simple y llanamente desde mi propia mente... A pesar de todo, es cierto que de aquellos años ha pervivido en mis instalaciones un cierto colorismo psicodélico.

**Una parte de tu obra que todavía no hemos tratado es aquella que defines**

**como 'obra social'. Han sido festivales o gatherings que organizaste, en**

**los que llegaste a congrega a centenares de artistas durante un corto**

**periodo de tiempo. Algunos se llevaron a cabo una sola vez y desaparecieron (Pronostica); otros han acabado siendo más conocidos por su carácter musical, pese a que parte de su contenido esencial pasa por el arte contemporáneo (Observatori).**

Tanto en un caso como en el otro, la idea original no era tanto realizar un festival como un encuentro de personas que habitaran y transformaran la cultura contemporánea. Mi idea era convertir un espacio concreto en un zona temporalmente autónoma al más puro estilo Hakim Bey. Un lugar para la expresividad a todos los niveles en el que los creadores se conociesen y generasen ideas libremente. Yo tan sólo quería funcionar como nexo, diluirme entre la multitud y facilitar el encuentro. Pronostica se realizó en el 2003, en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, y se llevó a cabo gracias al esfuerzo e ilusión de más de cien creadores, que tomaron parte de forma desinteresada, y a la paciencia y comprensión de Elena Ruiz, directora del museo. Fue durísimo. Me costó mucho reunir a toda aquella gente, pero pese a quedar extenuado tras el encuentro, me quedé con la satisfacción de haber facilitado una plataforma espectacular desde la que se han generado muchísimos contactos. Así pues, el bagaje del encuentro fue muy positivo, tanto, que a día de hoy no descarto realizar otro Pronostica.

**¿Y Observatori?**

Observatori es otra historia. Fue un proyecto que nació gracias al apoyo de Consuelo Ciscar, entonces Directora General de Museos y Bellas Artes de la Generalitat Valenciana, y a la colaboración de la empresa privada. Lo creé con Blanco Año, un amigo íntimo con el que me propuse dar a conocer al público en general dos realidades tan minoritarias como la

música de investigación y el arte contemporáneo. Participé en las cinco primeras ediciones (2000 - 2004), en las que yo corrí con la responsabilidad de la programación artística, y Blanco, con la musical. Para mí fue una experiencia magnífica, sobretodo por la asistencia masiva y la expectación generada. Lo más gratificante fue contar con un público no especializado que disfrutó del arte directo. Recuerdo que hubieron mesas redondas y brain stormings brutales, obras interactivas que enganchaban al visitante y performances magníficas de artistas muy potentes: Marcel-li Antúnez, Pi Piquer, Esperanza Tirado, Cuco Suárez, Aliwalu...Fue sensacional. El primer año apenas teníamos medios, pero los artistas se volcaron. Como decía nuestro leit motiv: era un festival de artistas para artistas. Se asumió un compromiso por parte de todos y se consiguió algo extraordinario.

**Justamente una de las facetas por las que se te conoce en la ciudad de**

**Valencia es por haber acercado el arte contemporáneo al público no en-tendido. La galería Purgatori I y Purgatori II estuvieron activas durante 7 años y las inauguraciones eran multitudinarias. Aquello fue un hervidero de juventud. Y hasta los adolescentes frecuentaban las exposiciones. Después también organizaste Performatori, el primer festival de performances en Valencia...**

Fuimos capaces de crear un colectivo muy fuerte; allí estaban Xavier Monsalvatge, Oscar Mora, Carlos Mallol, Miguel Ángel Jiménez, Isbel Mese-guer, Alex Mortimer, Juan Domingo, Alberto Ruiz, Chema López y un montón más de artistas; teóricos como Nilo Casares y coleccionistas como Manuel Monleón. Éramos creadores muy distintos pero nos compenetrábamos bien. Aquellos años fueron muy fructíferos. En cuanto a lo de acercar el arte contemporáneo al público, llegamos al máximo. De hecho, no sólo les dimos la posibilidad de disfrutar del arte, sino que los convertimos en artistas. En la acción 'Expón en un Museo', incitamos a los ciudadanos a realizar obras de arte improvisadas sobre cualquier soporte disponible; acto seguido mostrábamos las piezas en el Museo de la Ciudad. La acción terminaba con la fiesta de licenciatura, en la que acreditábamos a los nuevos artistas con un diploma oficial. En un día licenciamos a más de 200 artistas contemporáneos.

**Su relación con ARCO ha sido siempre muy especial. En febrero de 1997 organizaste la primera edición de la rave de música electrónica y arte interdisciplinar para ARCO, que celebrarías anualmente hasta el 2002. En el 2003 montaste una box y el año pasado realizaste una acción en 12 galerías simultáneamente.**

Tengo una buena relación con Rosina Gómez Baeza, la ex directora de Arco. Respeto su trabajo y he participado como artista en varias ediciones junto Agrait junto con sus dos hijos, Miguel y Nacho. Con todo, al final de estas ediciones, siempre me quedaba el regusto de que me hubiera gustado darle un toque más lúdico a la feria. De algún modo, pensaba que sería bonito contribuir a que ARCO tuviese una relación con el objeto artístico que fuese un poco más allá del consumo estricto. Era consciente de que esto era muy difícil; porque ARCO no deja de ser una feria, y, por tanto, su forma de definirse debe girar en torno al intercambio comercial. Por otra parte, también es cierto que es una feria de arte contemporáneo y, por tanto, el margen de libertad para auto-transformarse o redefinirse debería ser mayor que en el caso de cualquier otra feria. Al fin y al cabo, estamos hablando del arte contemporáneo, con todo lo que esto implica: unos valores heredados que

no admiten la censura y un potencial creativo infinito. Bueno, la cuestión es que le propuse a Rosina realizar una fiesta de música electrónica con performances y acciones. A ella le encantó la idea. Y así fue cómo durante unos años sesiones nocturnas de música electrónica contribuyeron a convertir la feria en un evento más divertido. Después, pensé que sería una buena idea trasladar este espíritu lúdico al mismo recinto ferial durante el horario diurno. Nunca antes habían tenido lugar performances en el pabellón, pero siempre hay una primera vez. Monté la Box e invité a muchos artistas; fue esencial la colaboración de Ximo Lizana, artista tecnológico y entonces director artístico de ARCO. Al año siguiente realicé la acción 'La vibración de las galerías'.

**Para terminar, me gustaría preguntarte si tienes en mente algún proyecto a corto plazo, y si es así, si este proyecto es de carácter individual o más bien colectivo.**

En estos momentos mi proyecto es La Ermita del Arte Contemporáneo, un espacio que estoy construyendo en Formentera y que servirá para acoger todo tipo de propuestas artísticas que tengan un trasfondo social. Hoy por hoy, no me interesa el arte sin utilidad; tan sólo creo en aquellas actividades de las que se desprende algo positivo. Un ejemplo a seguir podría ser la obra de Beuys '7.000 robles', una acción que realizó en 1982 durante la Documenta de Kassel, y que resultó un proyecto de gran éxito en el que toda una multitud de seguidores acabó reforestando montañas alemanas... Ésta es más o menos la idea: generar cambios a través del despertar de las conciencias... Creo que, de momento, es lo mejor que puedo hacer. Además, el proyecto se ajusta a la realidad del arte contemporáneo actual, porque si ya tenemos críticos, comisarios, ferias, galerías y museos, ¿qué mejor que construir un templo?... La Ermita del Arte Contemporáneo.