

Un artista en el balcón

Conversando con Isidoro Valcárcel Medina sobre expulsiones, éxodos y fugas: el arte de inventar nuevas formas de estar juntos

POR MANUEL PADÍN FERNÁNDEZ

En la casa de Isidoro Valcárcel Medina, las ventanas del salón están abiertas de par en par. Esta se encuentra en pleno centro, en el meollo de Madrid, donde el ir y venir de la muchedumbre no parece haber cesado a pesar de la pandemia. La casa tiene techos altos y, aunque es pequeña, resulta muy acogedora. Como Isidoro no tiene frío y tampoco le molesta el ruido de la calle, decidimos no cerrar las ventanas. Por cuestiones de seguridad sanitaria tampoco tenemos otra opción (¿o sí?). En cualquier caso, esto invita al acontecimiento, a la intromisión de lo extraño en el hogar y al advenimiento de lo insólito que puede llegar volando. En cambio, conforme a esta misma lógica, el artista puede también escapar y saltar a la calle en cualquier momento. Y, de igual forma, esto implica que yo puedo ser expulsado —arrojado por la ventana— en el momento en el que resulte aburrido y repetitivo. No sería la primera vez que sucede algo semejante. Como en el caso de aquella acción celebrada en el Centro de Arte El Gallo (Salamanca, 1997), cuando la acumulación de basura en la galería sacó del propio espacio de exposiciones tanto al artista como al galerista. La expulsión puede acontecer súbitamente. Estamos advertidos. Estaremos atentos.

Este término de “expulsión” (del latín *ex*: hacia fuera, y *pulsare*: empujar) debe mirarse con lupa. Hace referencia a la acción de impulsar y propulsar hacia el exterior, sacar algo o a alguien de un lugar. Esto es, desplazar o hacer salir a una cosa del interior de algo. Incorpora pues toda expulsión una dimensión pulsional, una acción emocional con un carácter des-

bordante y también un componente de tránsito, de algo que muta de situación, de lugar o estado como consecuencia de esta pulsión centrífuga.

El concepto de expulsión, que da nombre a la revista de homónimo nombre a la que pertenece este artículo, es el que discurre y articula, en gran medida, el diálogo con Isidoro Valcárcel Medina. En este caso,



al contrario que *esa expulsión de lo distinto* que presenta Byung-Chul Han, la expulsión tendría en todo caso más que ver con una *expulsión de lo mismo*. No se trata, en cambio, de pensar y actuar desde una interioridad suturada, confinada, retrospectiva e introspectiva, sino entendiendo esta como interioridad-exterioridad o espacio de interferencias y transferencias que posibilita un

ejercicio de quebrantamiento, desmontaje, sobreimposición y mutación de la institución (hogar, museo, galería o escuela). Esta expulsión de lo mismo —la norma o nueva norma— que trata de generar nuevas formas de comunidad y sentido, de acercamiento y de afectos pareciera hoy una labor de urgencia: una práctica prematura e (im)posible.

Escuchamos a un niño gritar y el sonido de los motores. No puede haber mejor banda sonora —*no puede haber otra*— para hablar con Isidoro Valcárcel Medina. Le planteo la dinámica y le animo a que esta siga, no la forma de una entrevista al uso, sino la de una conversación fluida y orgánica. A lo largo de este encuentro voy a ir sacando, le explico, unas cartelas con una serie de citas. Son ellas las que van a guiar la entrevista. Estos pequeños textos, sacados de contexto y esta vez como pretextos —marginales y sutiles—, y la voz de Isidoro, por supuesto, son ahora

los protagonistas.

Comenzamos fuerte. Estoy expectante, esperando esa posible expulsión a la calle tras la lectura de este pasaje de Andrea Fraser de su conocido libro *De la institución crítica a la crítica institucional*. Sin embargo, Isidoro sonrío y comienza a hablar. En su discurso, fluido y pausado, el artista expone una —en apariencia— irresoluble e irreconciliable dialéctica. Esta es la de un artista que carga contra la institución, nunca asumiendo una posición bélica, espectacular o evidente, sino infiltrándose en la galería o el museo para tenderle trampas. Un discurso aporético guía la entrevista. Isidoro insiste en “vivir en la institución contrariamente a lo institucionalizado”, pero siempre siendo completamente rigurosos y respetuosos con sus reglas: “donde fueres haz lo que vieres”. Parece esta una labor imposible e impensable. Muy al contrario, Isidoro deambula en un vaivén de anécdotas y reflexiones que ejemplifican esta (im)posibilidad. Esta zozobra le lleva a comentar que le encantaría ostentar un cargo ministerial, pues “no duraría ni un día”. En este sentido, pareciera que la única razón para entrar al templo de la norma, la institución monumental, fuese con el fin de ser expulsado de inmediato, dejando quizás una huella, marca o rastro que advirtiese del paso de uno, introduciendo así, con suerte, la sospecha de lo que no es siempre lo mismo, de lo Otro.

Afinemos más. Isidoro comparte la idea de que la institución y lo institucional no es solo uno o varios lugares, sino que se encarna en personas, en discursos, en modelos conceptuales y de percepción. Sin embargo, sería *naive* rechazar que el museo y la galería no comprenden una temporalidad y una forma de percepción específica, además de una serie de prejuicios y disposiciones. Eso está claro. No se trata, pues, de pensar de forma ingenua que el museo es como la calle —o una extensión del museo en tanto que otra forma de *plaza pública* como afirma Nicolas Bourriaud—, sino de afectar e infectar estos espacios con lo que pasa afuera, en la calle, en la vida. Además, también debemos estar alerta para que el espacio urbano no se convierta en Museo, para que la calle no asuma también la necesidad de acoger un Gran Arte, un arte de lo calculable, lo suturado, lo programado y también de lo ya-dicho-y-hecho (lo normativo); sin



cabida alguna para la sorpresa, lo insólito y el *seguro azar*. Si bien Isidoro Valcárcel Medina se define a sí mismo como anti-institucionalista, afirma estar metido en el ajo y no haber dado nunca un portazo en su vida. Además de profesar un respeto a las normas de los sitios por los que transita, plantea la necesidad de generar y posibilitar éxodos y fisuras entre las instituciones: actuar en los intersicios de las mismas y llevar a cabo una práctica interdisciplinar y transversal o, mejor dicho, intrainstitucional. Estas reflexiones las presenta el artista al hablar de uno de sus más recientes proyectos. Este consiste en el diseño de una universidad en la que las distintas facultades se conectan de forma reticular, pudiendo un estudiante entrar y salir de las distintas facultades, pero siempre ocupando el espacio de la institución.

Igualmente, Isidoro Valcárcel Medina nos revela que el diccionario es lo que más le gusta en el mundo, no por su carácter normativo y sentencioso, sino justamente por la ambivalencia que ofrece. Jugar con

este le permite plantear resistencias creativas, preparar la trampa y el trampantojo: “(re) usar las palabras de otro con el matiz que a uno le interesa”. Ahí se halla una de las claves. Convencido de la capacidad del artista de actuar y cambiar “desde dentro de la institución” —“eso es lo esencial”,

nos dice—, lo más importante resulta ser consciente uno de dónde está y cómo puede intervenir sobre ese espacio. Nada de idealismos o utopías. Así pues, y aunque parezca simple y tautológico, quizás toda esta amalgama de cuestiones se resume de la mejor de las maneras cuando el artista, pensando sobre cómo habitar o deshabitar la institución, afirma convencido: “Si estoy, estoy”. Poco más que decir a este respecto.

“(…) aprender lo que no se iba a aprender (...)”

Si estoy, estoy. Eso desde luego. En cambio, siempre ha sido más fácil ver a Isidoro Valcárcel Medina en la calle que en la galería, en el museo o, por supuesto, en la Academia. Este ha sido más bien reacio a la institución de la enseñanza y sus procedimientos, abandonando tanto los estudios de Bellas Artes como los de Arquitectura para buscar un nuevo *espíritu de aprendiz* en otros espacios. Siguiendo el hilo de la conversación, ahora le invito a pensar, a

partir de un aforismo suyo, sobre la (im)posibilidad de una educación creativa que escape de un a priori archivístico-memorístico, de lo ya-dicho y la norma. En este momento, cuando llevamos exactamente diez minutos de entrevista, Isidoro arremete contra la mascarilla y se la quita incomodado. Pareciera todo esto recordarle que la docencia necesita de esa cercanía lenvinasiana del rostro del otro. De todas formas, mucho había tardado Isidoro Valcárcel Medina en resistirse a la norma.

Poniendo en práctica su particular método inductivo, Valcárcel Medina nos cuenta ahora una anécdota para exponer su apuesta por un *maestro ignorante* (en términos rancieranos) capaz de enseñar aquello que no sabe. Esta vez nos habla de la acción que llevó a cabo en la ciudad tinerfeña de La Laguna (*Los otros visitantes*, 2018), cuando hizo de guía de la misma sin tener un conocimiento histórico formado ni nada por el estilo. Como esas “sugerencias de un forastero”, Isidoro Valcárcel Medina comentaba con los ciudadanos autóctonos de la zona los distintos edificios que se encontraba durante el paseo, tratando de evitar en todo momento pasar dos veces por el mismo sitio. Ponía así de relieve el artista la necesidad de una horizontalidad para toda enseñanza y aprendizaje y también la importancia de la sorpresa y el descubrimiento. “Es el que no sabe el que (...) tiene una disponibilidad de enseñanza inimaginable para el que sabe. El que sabe no puede enseñar nada al margen de lo que sabe, no puede porque no debe además (...) Sin embargo, el que no sabe tiene las manos libres”, afirma efusivo Isidoro. Tan aporético, tan bello y tan convincente.

Sin embargo, nos preguntamos, ¿cómo estas dinámicas y enfoques pueden insertarse en la escuela? o ¿puede haber una Academia que esté abierta al descubrimiento de lo “imposible”? E Isidoro añade: “¿cómo se reglamenta lo antirreglamentario?” (véase un intento de esto en su acción *Ley del arte* de 2010). Sin duda, esta contradictoria y difícilísima práctica es la que debe ser pensada, entiende el artista. La Academia que tiende la mano a las contrapropuestas, a las contra-reglas y que se expresa con un carácter flexible y horizontal se nos presenta como deseable y utópica —digamos más bien prematura y urgente.

“Un museo que asusta”

Continuando con esta idea de traicionar o desfallecer el arte suturado (ejercer un *despoder*, en términos barthesianos), pongo sobre la mesa una noticia que me dio mi abuelo el otro día cuando estuve comiendo con él. Este a veces me sorprende con recortes de noticias que cree que me pueden interesar y que disecciona y prepara para mí. En este caso, la reseña que ahora muestro a Isidoro Valcárcel Medina versa sobre el Museo Reina Sofía y se titula así: “Un museo que asusta”. Tomo esta noticia como pretexto para hablar y preguntarle a Isidoro por el papel del Museo (en la noticia con mayúsculas, claro). El Reina Sofía, que comenzó siendo el Hospital General de Madrid, pasó luego a ser servicio anatómico forense y también hizo las funciones de manicomio. Muchas son las leyendas negras, dice el periódico, sobre los fantasmas que circulan en el museo.

Me cuesta mucho leer el final de la reseña donde



se habla de la función actual del museo, pues mi abuelo la ha recortado tanto que se ha comido algunas letras. En cambio, se puede leer perfectamente: “colección permanente”, “exhibir fondos artísticos” y “realizar exposiciones de nivel internacional”. Cuando habla sin embargo del acceso al “arte

contemporáneo”, la palabra “contemporáneo” aparece cortada y no se lee apenas. Esto induce a la sospecha. La pregunta que sale a relucir es crucial: ¿acaso no ha vuelto el museo a ese estado de contenedor forense que guarda lo putrefacto —ya apartado para siempre de la vida—, confinado en un espacio desterritorializado y en un tiempo inmemorial?

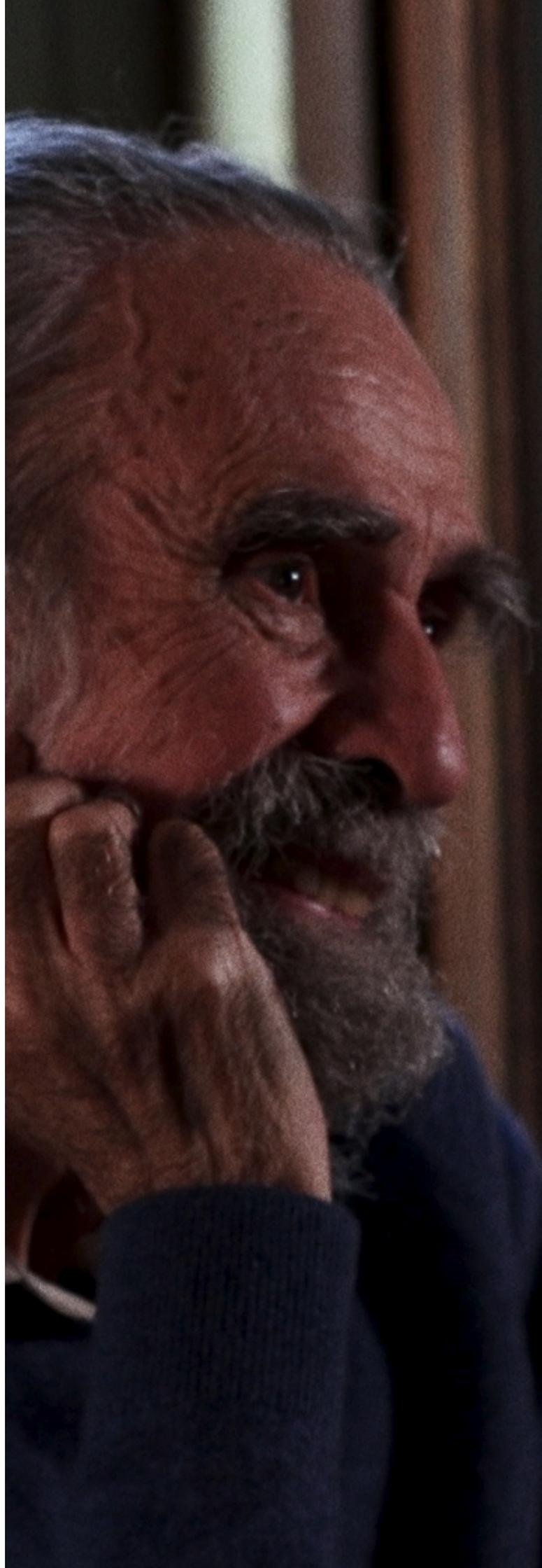
Tras analizar el recorte con calma, Isidoro Valcárcel Medina nos cuenta que tiene un empleado “infiltrado” en el Museo Reina Sofía con el que queda esporádicamente para que este le hable de los espectros que recorren el museo. Valcárcel Medina explica que el señor afirma ver fantasmas de vez en cuando. Me cuesta no sonreírme. Aunque bueno, esto significaría que hay algo de vida, aunque sea de otro tiempo, vagando perdida por el museo. No me quito la imagen de la cabeza.

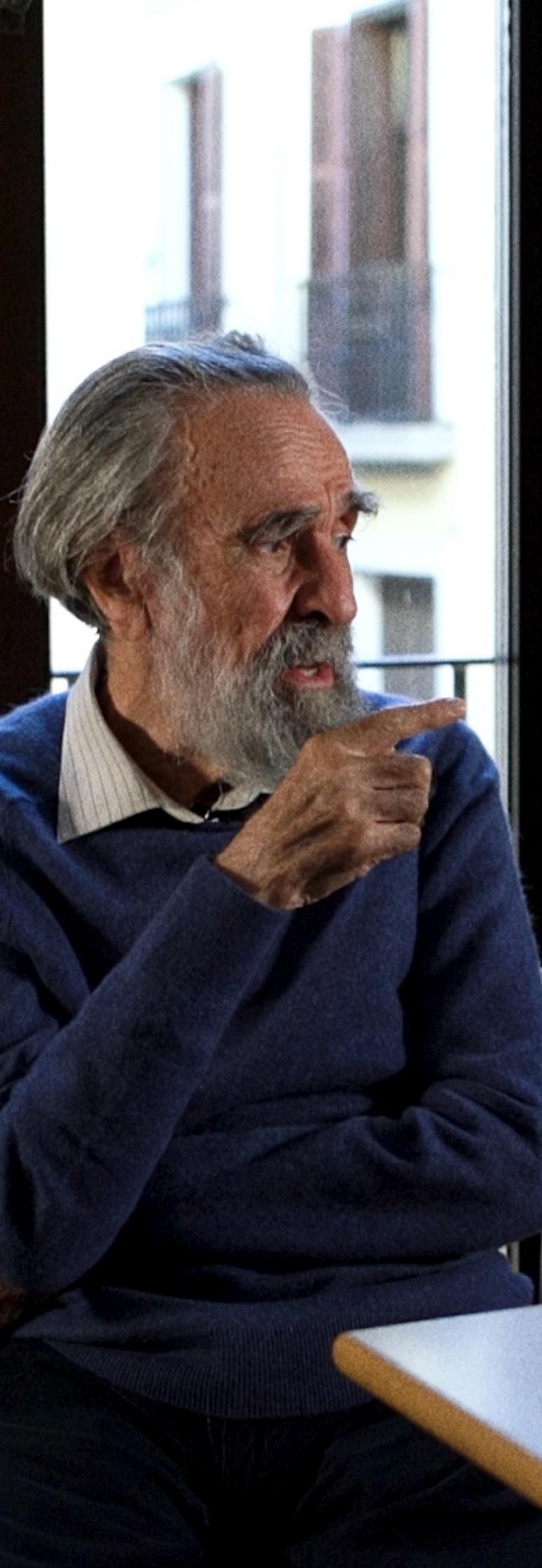
Todos conocemos la difícil dialéctica Isidoro-Museo. El artista no es, en ningún caso, un extremista. El museo puede nacer —él mismo hace los planes si

hace falta— aunque será para desplomarse posteriormente por su propio peso y el de sus incoherencias, como en el caso de una de sus Arquitecturas prematuras: el *Museo de la ruina*, de 1986. Más allá de estos términos alegóricos, Isidoro Valcárcel Medina afirma que “el museo es una cosa seria. Es mucho más seria para mí que lo critico y lo combato que para usted que lo defiende”, refiriéndose a un posible gestor cultural de un gran Museo. Lo que rechaza es, entonces, la dimensión productivista del museo únicamente centrado en lo cuantitativo (el número de espectadores que lo visitan cada día) y no en lo cualitativo: el museo que atiende a “la mecánica de la visita” y no al “provecho de la visita”. Contrario a todo esto, Isidoro se imagina un museo sin puertas o un museo que las tenga siempre abiertas para quien quiera entrar y luego salir y volver a entrar más tarde. Así pues, lo óptimo sería entonces que uno, sin darse cuenta, se encontrase, de repente, ya dentro del museo, o ya —siempre— dentro del museo.

“No estoy en contra del museo, estoy en contra del funcionamiento del museo institucionalizado”, concluye Isidoro. Pues este no permite el *ir y venir*, el deambular, tan importante para el artista. La problemática de este museo que se configura como *calle de dirección única* le lleva a recordar la anécdota de aquel día en el que fue expulsado del Prado por un guardia jurado. La cosa va de expulsiones, como ya se había avisado. La historia es sublime y no poco ilustradora, pero por no extenderme en exceso solo diré que, al no poder retroceder y caminar libremente por el Prado, elaborando rutas alternativas a la estipulada por el museo, y tras insistir y entrar cuatro veces al museo, Isidoro fue puesto de patitas en la calle. Esta vez no fue la basura la que expulsó al artista sino la propia institución —como vomitando aquello que le impide la digestión correctamente— y la “fuerza de la ley” las que dictaminaron que las conductas del paseo libre y laberíntico propio de la ciudad no tenían cabida en el templo del arte español.

De nuevo, reaparece la misma irresoluble pregunta: ¿cómo conformar una institución flexible, antirreglamentaria? Esto es, ¿cómo (des)habitar el hogar, el Museo y la Academia? Ahora bajo la forma siguiente: ¿cómo infectar el museo? Quizás habitándolo respetuosamente, pero sin encajar del todo con respecto a él, adoptando así un comportamiento *cuasinormativo* que de nuevo desplaza, introduce la sospecha y la bomba en la tripa del dragón. La respuesta, como se ve, no es sencilla, pero el diálogo con Isidoro Valcár-





cel Medina y con su obra advierte de ciertas claves: respeto, compromiso, materialismo y aporía. La práctica artística de Isidoro Valcárcel Medina apunta a que nada es tan simple como creemos en primera instancia —no hay ya dicotomías que valgan: dentro o fuera, institución o resistencia, museo o calle...— y señala que a veces para actuar en o para el museo, al artista solo le queda pedir perdón y decir: *el autor les ruega disculpen por las molestias*. En este ir y venir, el artista —quien prefiere hablar de “autor” en vez de “artista” debido al uso que se le ha dado a esta palabra— elabora un ejercicio deconstructivo al habitar un espacio con respecto al cual no encaja totalmente. Isidoro Valcárcel Medina parece encarnar esa definición que Andrea Fraser hacía a Lawler, quien, si “consigue escapar tanto de la marginalización como de la integración, esto se debe a que, sea cual sea la posición que ocupe, siempre está además en otro lugar o es otra cosa”.

“Su primer fracaso le reveló la gravedad de un problema que nunca se había planteado en serio. Fue una ocasión para descubrir un importante aspecto de la metamorfosis que sufría su espíritu por influencia de su vida solitaria (...) se dio cuenta de que el prójimo es para nosotros un poderoso factor de distracción. La sola posibilidad de su aparición proyecta una imprecisa claridad sobre un universo de objetos que se hallan situados al margen de nuestra atención, pero que, en cualquier momento, podrían pasar a convertirse en su centro. Esta presencia marginal y como fantasmagórica de las cosas de las que no se ocupaba de inmediato se había ido borrando poco a poco del espíritu de Robinsón”

La cita, esta vez es más larga, desvía un poco el tema de la conversación. Bienvenida sea entonces. Aunque lo desplaza en cierta medida, la cuestión que se plantea ahora es la de la pulsión y la expulsión tomando el relato y la figura de Robinsón —esta vez de la mano de Michel Tournier y no de Daniel Defoe—, en relación a la capacidad de la práctica artística para reivindicar, activar y efectuar una génesis comunitaria y un acercamiento a la vida (del otro).

En su práctica artística, Isidoro Valcárcel Medina parece apostar recurrentemente por una suerte de *comunidad sin inmunidad* que transforma siempre la hostilidad en hospitalidad, una bienvenida al otro y a la alteridad sin temor o sospecha alguna y con cierta cortesía. En la actualidad, el ejercicio comprometido con la realidad circunstancial que nos está tocando vivir es realmente intrincado y pareciera desgraciadamente que el arte continúa su camino, en muchos

casos, haciendo oídos sordos a su tiempo y espacio.

En cambio, Isidoro Valcárcel Medina advierte que esta cuestión no es puntual sino sintomática de la esfera del arte: tautológica e incapaz de pensar (en) su momento y (para) su espacio. Son los propios artistas los “que marginan la inmensidad del campo del creador” y auto-restringen su capacidad creativa incorporando el corsé de lo reglamentario y de lo que funciona o lo mercantil, tratando de depositar y hacer ver, cuanto más mejor, su mercancía artística en esta o aquella institución. Contra esta forma de proceder, el artista expresa la necesidad de un pensamiento y una acción situados. De esta manera, si no eres capaz de realizar cierta práctica porque las condiciones no lo permiten, debes pensar en hacer otra cosa. Con respecto a este cambio de rumbo —constante en toda práctica artística—, no tiene sentido pensar en el fracaso de la realización de esa propuesta prefigurada a priori; el que no puedas llevarla a cabo solo implica que “te has enterado de la realidad”, afirma Isidoro Valcárcel. Y critica: “la lejanía de la creatividad en la actualidad, aunque se pregona exactamente lo contrario, es enorme, porque no miran [los artistas] el tamaño del lugar del que disponen, sino que dicen: el tamaño es el mío, *el tamaño lo pongo yo*”.

Frente a este “malentendido” del hacer artístico, el autor de hoy debe romper con ese arte ensimismado que se mira el ombligo sin cesar y que no se contamina con aquello que sucede extramuros. Más aún en la actualidad, Isidoro Valcárcel Medina comprende la urgencia de poner en práctica un arte de nuestro tiempo, para nuestro tiempo y para el contexto que lo arropa. Y, esto, por supuesto, no tiene que ver con reproducir las formas de hacer canónicas sino con activar unas prácticas que den soluciones, planteen problemas y sean capaces de entrever lo que nadie había visto hasta el momento.

“Lo contemporáneo es lo intempestivo”

Continuando con esta urgencia de pensar nuestro tiempo y la necesidad de reflexionar sobre pulsiones y expulsiones, poner sobre la mesa esta contundente frase que Giorgio Agamben toma de Roland Barthes me parece más que justificado. Si, como Isidoro Valcárcel Medina ha afirmado en numerosas ocasiones, *el momento histórico es el material del artista*, no habría duda entonces de que las posibilidades creativas de invención del presente son tan innumerables como apremiantes ahora mismo. Isidoro Valcárcel Medina, que *usa el ojo para ver fantasmas*,

ha tomado como emblema esta consideración intempestiva de lo contemporáneo. Siempre prematuro y entre tiempos, no se ha dejado arrastrar o limitar a lo actual y sus prácticas, sino que ha actuado fuera del tiempo conveniente —no coincidiendo nunca con su tiempo—, (des)habitando así el presente de manera incompleta, pero sin abandonarse a las ventiscas huracanadas de la nostalgia o de la retromanía que soplan con tanta fuerza últimamente.

Isidoro me mira fijamente a los ojos, como atravesándome con su mirada. Es una mirada cortés y apasionada, una mirada que habita el espacio y que contempla y estudia amablemente al que tiene enfrente. El brillo de sus ojos ancianos advierte de un pensamiento inquieto, que está más allá, siempre en el pasado y el futuro al mismo tiempo. El artista, cauto, me comenta que, para pensar esta cuestión de lo contemporáneo como desplazamiento o (ex)pulsión consciente, comprometida e inconclusa de su tiempo, se debe separar el sentido estricto de la palabra (el concepto abstracto), de aquello que es propiamente contemporáneo hoy en día.

“Lo contemporáneo lo llevamos incrustado”, señala rápidamente. Esto me sorprende bastante, pero en seguida entiendo, en cuanto desarrolla su discurso, la intención de alejarse de cualquier concepción equívoca de esta noción como una mera condición temporal específica; abriendo la posibilidad a una *contemporaneidad eterna*. Lo contemporáneo no tiene que ver con una determinada práctica o medio, sino con una mirada, una forma de aproximarse al mundo y un actuar para con el entorno que a uno le rodea. Y, dado que lo contemporáneo no tiene que ver con un medio (artístico) específico, Valcárcel Medina añade que le encantaría encontrar a un artista que pintase al óleo, pero que pintase al óleo de manera contemporánea; “tiene que haber un creador capaz de hacerlo”. De esta forma, lo contemporáneo es siempre aporético, actúa sobre nuestro tiempo viniendo de otro, es materialista y prematuro, comprometido y redentor: “es aquello sin lo cual no podemos vivir”. Él, según nos dice, no puede vivir sin conocer al pintor que pinte al óleo de forma contemporánea, si bien sobrevive, por supuesto, sin móvil ni tablet.

Con respecto a lo contemporáneo a día de hoy, Isidoro Valcárcel Medina rechaza cualquier perspectiva o predisposición inmovilista y/o catastrofista. El creador, antes de nada, debe ver de qué dispone. Las circunstancias son las que son, nos viene a decir.

Hagamos *con lo que hay lo que no hay*, ¿no trata el arte de eso mismo? Isidoro afirma: “atente a estas [las circunstancias] porque ese es tu mundo, (...) pero no te atengas de manera estándar”, añade incluso, “puedes salirte al balcón y ponerte a gritar”. Así pues, asume que está realizando ciertas prácticas presionado y obligado por las circunstancias, pero a su vez con la libertad de escoger y seleccionar qué hacer y cómo hacerlo. De nuevo, la aporía se abre camino. Si bien se ejerce una restricción y presión por las condiciones contextuales, también hay una decisión voluntaria, un criterio propio y una acción consciente y material: “soy contemporáneo a la fuerza, pero soy contemporáneo por decisión”. Sobre todo ahora, comenta Isidoro, es importante ser conscientes de “que no voy a hacer aquello que quería” y, sin embargo, preguntarse ¿qué puedo hacer con lo que tengo, con lo que hay? “Esa contemporaneidad forzada que tenemos yo pienso que hay absolutas opciones de aprovecharla”. Parece que no todo está perdido. Isidoro nos pone a hacer y a pensar; un cierto optimismo situado, crítico y respetuoso se abre paso.

Esta *contemporaneidad forzada* de la que podemos sacar tanto provecho ha estado muy vinculada —y lo sigue estando— al hogar y lo doméstico, escenarios cada vez más protagonistas de todas nuestras operaciones. Teletrabajo y televigilancia se han vuelto sinónimos. La necesidad de activar —en el seno del hogar— resistencias creativas que sean capaces de expulsar estos dispositivos de control y vigilancia que se infiltran en nuestras casas es una cuestión que el artista nunca ha desdeñado. Una acción que retoma este espíritu expulsivo es la que llevó a cabo en 1992 y que luego tomó la forma de libro de correspondencias bajo el nombre *¿Es mailing, mail art?* Esta consistió en responder a la propaganda comercial que asaltaba su intimidad, entablando así una cierta correspondencia con las corporaciones anunciantes. Visibilizar estas dinámicas y mostrarlas vulnerables es un primer paso para desconectar estos dispositivos. Nuestra agencia también es inmensa incluso desde nuestro salón, parece afirmar el artista. Así que atentos, miremos de vez en



cuando por el balcón.

A este ejercicio de admirar la calle y su gente, apostado en el balcón de su casa, Isidoro Valcárcel Medina le ha dedicado una gran cantidad de tiempo durante el reciente confinamiento. Encerrado cuarenta y nueve días sin pisar la calle, se le ocurrió llevar a cabo una acción que llamó “Paisaje de balcón” y que luego cedió al Museo Reina Sofía tras la insistencia de la institución. Isidoro Valcárcel Medina se dedicó, durante decenas de días, a escribir páginas y páginas repitiendo aquello que veía por el balcón, insistiendo en la moto roja que no se iba de delante de su casa o las hojas que inundaban la calle. Esto era, en palabras del artista, “un castigo que me he impuesto pero que viene de afuera”. Aparece de nuevo esa dialéctica entretejida, contradictoria y confusa orientada, en este caso, a la búsqueda de nuevas formas de habitar el espacio doméstico.

El territorio expandido del espacio urbano-doméstico (nunca solo doméstico) es la arena de combate donde se convocan ahora las formas de propulsión, impulsión y expulsión que pasan por una mirada y un hacer contemporáneos. En este caso son las de un artista callejero, disidente y sutil que, cuando toca, es también —sólo faltaría— un artista de balcón. El

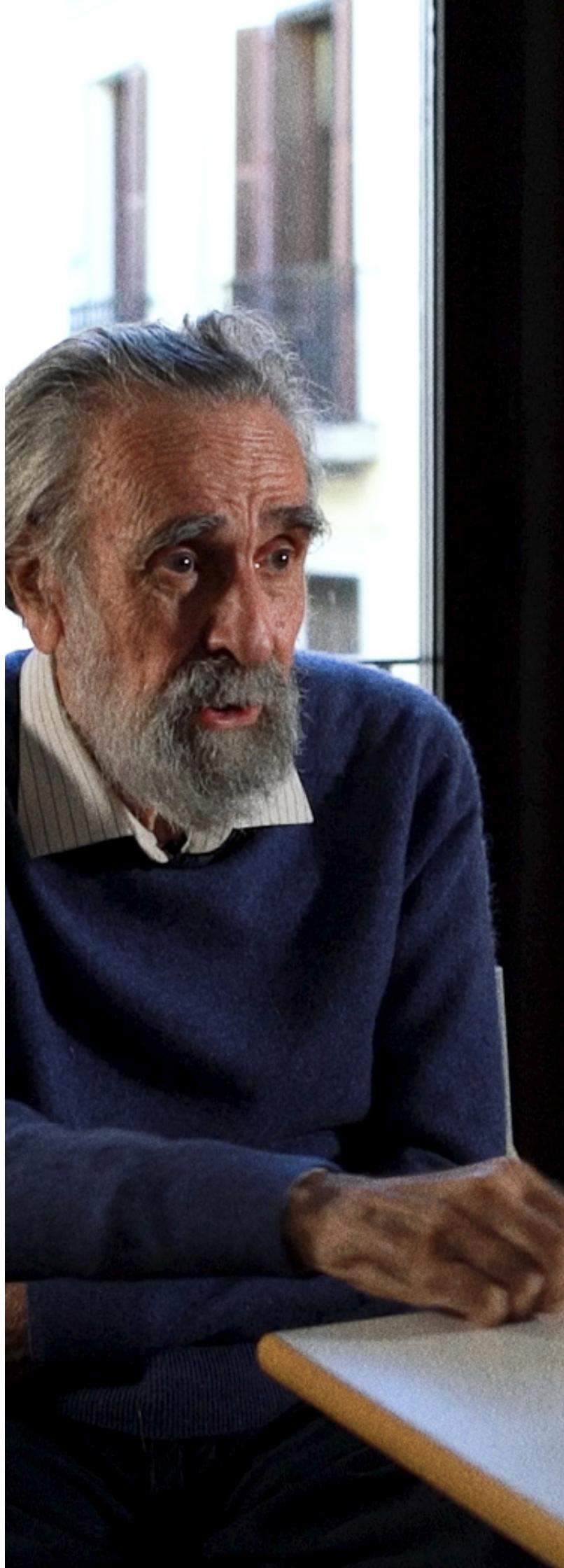
balcón ha estado, según me comenta, siempre muy presente en la vida de Isidoro Valcárcel Medina. No me sorprende en absoluto. Este es un espacio que se encuentra a medio camino entre lo que está fuera y lo que está dentro, es un dentro-fuera que advierte de algo que pareciera que está a punto de acontecer y donde se sitúa la (ex) pulsión contenida, futurible, incluso deseada a veces. Es también un entretiempo, un espacio de interferencias y confluencias que acoge la pulsión (di) simulada de aquel que otea, espía y se aleja, un poco, del espacio más propiamente hogareño.

Antes de dar por concluida esta extensa y fructífera conversación, le pregunto a Isidoro Valcárcel Medina por aquello que tiene entre manos. Sé que ha estado colaborando con el CA2M en una reposición de *I.V.M. Oficina de gestión*, tratando de dar soluciones

a los problemas e inquietudes actuales, pero desconozco si tiene algún proyecto más en proceso. Isidoro me cuenta que, en efecto, está realizando ahora un trabajo de fotografía y sonido sobre el barrio de las Letras. Este le lleva a pasear, pero “sin salir del barrio de las Letras (...) presionado por ello, pero al mismo tiempo con mucha libertad de acción”. Parece que queda bastante claro: a Isidoro ni un terremoto le va a dejar inactivo, ni siquiera la mayor hecatombe podrá ser excusa para la inacción o la falta de compromiso con su tiempo y su ciudad. Tampoco esto hará que no se siga divirtiendo. La (ex)pulsión, el ir y venir y el juego, siempre estarán presentes donde y cuando sea. Por ello, Isidoro Valcárcel Medina acaba señalando: “estoy en las circunstancias en las que estoy, pero estoy procurando que esas circunstancias sean al menos divertidas”. ¡Y tanto que si lo han sido! Por lo menos estas dos horas de charleta que nos hemos pegado, mano a mano.

Después de agradecerle el esfuerzo y el entusiasmo, y antes de irme, quedo en llamarle próximamente para dar, un fin de semana de estos, un paseo por el Rastro. Habrá que ver si está lleno o vacío, pues las circunstancias cambian mucho últimamente. Sea como fuere, haremos del deambular por las calles madrileñas un juego comprometido, un ejercicio divertido y atento. Tremendo lujo caminar por la calle junto a un *flanêur* como Isidoro Valcárcel Medina. Estaremos preparados para la sorpresa.

Finalmente, y sin más dilación, llega el momento esperado: la (auto)expulsión de la casa del artista. Esta vez, no es sino un tránsito amable, cálido, con la promesa de un reencuentro próximo. Ya en la calle, me abrigo y siento la cabeza embotada por el ir y venir de la conversación. Miro desde abajo la fachada de la casa de Isidoro y compruebo que las ventanas del salón siguen abiertas. Son las únicas abiertas del edificio. “Toda una declaración de intenciones” me digo, y echo a andar mezclándome entre la marabunta de gente que se agolpa hoy en la plaza Santa Ana.



Imágenes:

1. Calle Manuel Fernández y González (2020). Fotografías de Claudio Hontana. 2. Retratos de Isidoro Valcárcel Medina (2020). Fotografías de Pablo Cuadra.