

FERNANDO SINAGA

El Libro de las Suertes y los Cambios
Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti

FERNANDO SINAGA

El Libro de las Suertes y los Cambios
Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti

FERNANDO SINAGA

El Libro de las Suertes y los Cambios
Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti

MAO Museo d'Arte Orientale

Turin | Torino

30/10/2021 - 06/03/2022

AURAL
Arte Contemporaneo



Fondazione Torino Musei Presidente | Presidente: **Maurizio Cibrario**
Fondazione Torino Musei Junta Directiva | Consiglio Direttivo: **Luca Angelantoni, Sara Bonini Baraldi, Roberto Coda, Anna Maria Poggi**
Fondazione Torino Musei Directora General | Segretario Generale: **Elisabetta Rattalino**
Artissima Directora | Diretrice: **Ilaria Bonacossa**
AC/E Presidente | Presidente: **José Andrés Torres Mora**
Galería Aural Directora | Diretrice: **Begoña Martínez Deltell**
MAO Conservadores | Conservatori: **Marco Guglielminotti Trivel, Claudia Ramasso**
MAO Departamento de préstamos y exposiciones | Ufficio prestiti e mostre: **Delia Malfitano**
MAO Fondazione Torino Musei Departamento de eventos | Ufficio eventi: **Barbara Corradino**
MAO Departamento de prensa | Ufficio stampa: **Chiara Vittone**
MAO Secretaría y Protocolo | Segreteria e Protocollo: **Marika Marone**
MAO Servicios Educativos | Servizi Educativi: **Mia Landi, Eva Morando**
MAO Información y reservas | Informazioni e prenotazioni: **Tiziana Nosek**
MAO Departamento Técnico y Seguridad | Ufficio Tecnico e Sicurezza: **Patrizia Bosio**
MAO Recursos Humanos | Risorse umane: **Veronica Mantovani, Simona Trombetta**

EXPOSICIÓN | MOSTRA

Comisariado artístico | Curatela artistica: **Begoña Martínez Deltell**
Comisariado científico | Curatela scientifica: **Pedro Medina Reinón**
Organización y coordinación | Organizzazione e coordinamento: **Marco Guglielminotti Trivel, Delia Malfitano, Pedro Medina** en colaboración con | in collaborazione con: **Federica Iozzia, Elisabetta Rabajoli**
Diseño | Design: **Miguel Ángel Mazón**

PUBLICACIÓN | PUBBLICAZIONE

Edición | A cura di: **Pedro Medina Reinón**
Publica | Pubblica: **Aural Ediciones**
Traducción al castellano | Traduzione allo spagnolo: **Pedro Medina Reinón**
Traducción al italiano | Traduzione all'italiano: **Federica Iozzia**
Diseño | Design: **Miguel Ángel Mazón**
F. Sinaga Fotografías de las obras | Fotografie delle opere: **Fernando Sinaga, Miguel Lario** (pp. 14-15, 32-33)
Il Libro delle Sorti Imágenes | Immagini: **con permiso del Ministerio de Patrimonio y Actividades Culturales y del Turismo - Biblioteca Nacional Marciana. Prohibida su reproducción | su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo - Biblioteca Nazionale Marciana. Divieto di riproduzione**
Shi fa Imágenes | Immagini: **Research and Conservation Center for Unearthed Texts, Tsinghua University, Beijing**

© de los textos | dei testi: **sus autores y editores | i loro autori e i loro editori**
© de las imágenes | delle immagini: **sus autores y editores | i loro autori e i loro editori**

ISBN: 978-84-941516-8-2
Depósito legal: A 002- 2022

Agradecimientos | Ringraziamenti: **Marco Biscione, Linda Bisello, Carmen Borchard, Colección La Escalera, Colección Juan Manuel Sánchez & Rosa Clemente, Elena Fernández Manrique, Galería Fernando Pradilla (Madrid), Marina Jiménez, Alessandro Moro, Álvaro Rodríguez Argüello**
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia: Claudia Benvestito, Stefano Campagnolo
Dipartimento Istituto Italiano di Studi Orientali – ISO “Sapienza” Università di Roma: Franco D’Agostino, Antonella Fallerini
Acción Cultural Española (AC/E) –Programa para la Internacionalización de la Cultura Española–: María Alonso, Ana Azcona, Mónica Hernández, Raquel Mesa
Research and Conservation Center for Unearthed Texts, Tsinghua University, Beijing
Fundación Citoler
#librosortiemutamenti | auralgaleria.com | fondazionetorinomusei.it | maotorino.it

ÍNDICE | INDICE

- 09** Fernando Sinaga. *El Libro de las Suertes y los Cambios*
Fernando Sinaga. *Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti*
Marco Guglielminotti Trivel
- 17** Notas previas a la exposición *El Libro de las Suertes y los Cambios*
Note introduttive alla mostra *Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti*
Fernando Sinaga
- 35** Panoramas para afrontar el futuro
Scenari per il futuro
Pedro Medina
- 55** *El Libro de las Suertes* de Lorenzo Spirito: ¿juego o adivinación?
Il Libro delle Sorti di Lorenzo Spirito: gioco o divinazione?
Carlo Campana
- 73** La adivinación según el *I Ching* 易經
La divinazione secondo l'*Yijing* 易經
Attilio Andreini
- 109** Biografía de Fernando Sinaga
Biografia di Fernando Sinaga

Turín, 29 de junio de 2021

Torino, 29 giugno 2021

El proyecto *Fernando Sinaga. El Libro de las Suertes y los Cambios* ha sido concebido y elaborado en el arco temporal en el que he sido director del Museo de Arte Oriental, incluso si el aplazamiento de exposiciones debido a las pandemias y las *casualidades* de la vida han querido que se materialice en otro contexto. Este breve texto “institucional”, escrito en mis últimos días como director, tiene por tanto un corte diferente al que le habría dado siendo quien inaugurase la exposición en el MAO.

Di la bienvenida a este proyecto con el fin de ofrecer a nuestros visitantes una visión del arte contemporáneo asiático o de inspiración asiática, como una contribución anual del MAO a la feria Artissima. La obra de Fernando Sinaga se erige como una meditación actual sobre uno de los aspectos más profundos y arraigados de la naturaleza humana: la esperanza / ilusión de poder prever el futuro y obtener indicaciones sobre cómo comportarse, siguiendo estas previsiones para obtener ventajas. Podemos partir de “signos”, que se pueden buscar en las estrellas o en la extracción aleatoria de números y combinaciones, una acción que puede dar lugar a verdaderos manuales que sitúan nuestro destino en tranquilizadoras construcciones lógicas o pseudológicas. Estas dinámicas han caracterizado la historia de la mayoría de las culturas del mundo, tanto en

Il progetto *Fernando Sinaga. Il libro delle sorti e dei mutamenti* è stato concepito ed elaborato nell’arco temporale del mio incarico come direttore del Museo d’Arte Orientale, anche se gli slittamenti mostre causa pandemia e i *casì* della vita hanno voluto che si concretizzasse in un altro contesto. Questo breve testo “istituzionale”, scritto nei miei ultimi giorni da direttore, ha quindi un taglio diverso da quello che gli avrei dato nella certezza di essere io a inaugurare la mostra al MAO.

Ho accolto questo progetto nell’ottica di dare ai nostri visitatori uno spiraglio sull’arte contemporanea asiatica o ispirata all’Asia, quale contributo annuale del MAO alla fiera di Artissima. L’opera di Fernando Sinaga si pone come una meditazione attuale su uno degli aspetti più profondi e radicati della natura umana: la speranza/illusione di poter prevedere il futuro e di ottenere indicazioni sugli atteggiamenti a cui conformarsi perché tali previsioni vertano nel senso più vantaggioso possibile per l’interessato. Si può partire da “segni”, che possono essere ricercati nelle stelle come nell’estrazione casuale di numeri e combinazioni, per arrivare poi a veri e propri manuali che incasellano il nostro destino in rassicuranti costruzioni logiche – o pseudo-logiche. Queste dinamiche hanno caratterizzato la storia di buona parte delle culture del mondo, a Oriente

Oriente como en Occidente, por lo que la yuxtaposición propuesta por Sinaga de dos textos antiguos tomados de China e Italia constituye un elemento de interés para un museo como el MAO, que actúa como mediador entre mundos y enfoques existenciales a menudo muy diferentes.

Más tarde llegó el coronavirus, y *por casualidad* este proyecto ha adquirido un valor añadido: hablar del destino y la adivinación en un período de incertidumbre global lo hace aún más actual y digno de atención.

Las prácticas mánticas siempre han sido un elemento cultural primario de las culturas de Asia oriental, y no es arriesgado afirmar que representan la base misma de la civilización china. Los primeros textos que nos han llegado en una forma arcaica del idioma chino escrito son las inscripciones oraculares grabadas en caparzones de tortuga y huesos de mamíferos, que se remontan al menos al siglo XIII a.C. Registran las preguntas y respuestas de la piromancia, practicada por la clase dominante como un misterioso punto de contacto con lo divino, y con posterioridad quedaron como documentación para ser archivada. El adivino muy a menudo era el propio soberano, sin embargo, el *I Ching*, conocido en Occidente como el *Libro de los Cambios*, es un texto que tomó forma unos mil años después de las inscripciones oraculares anteriores, en un contexto cultural muy diferente, donde la adivinación ya no era una prerrogativa del linaje real. La fortuna que ha adquirido este texto, y la influencia que ha tenido y sigue teniendo en la cultura china actual, sirve para recordarnos la importancia de estas prácticas “paganas” en todos los aspectos de la existencia del hombre o de la mujer orientales.

Aunque las prácticas adivinatorias en la Europa más antigua no necesitan ser presentadas aquí –basta pensar en el peso que los diversos oráculos tuvieron en el mundo grecorromano o las prácticas druídicas en el mundo celta–, conviene recordar que después del advenimiento del cristianismo, especialmente en la Edad Media y más allá, estas prácticas fueron combatidas cada

como a Occidente, e quindi la giustapposizione proposta da Sinaga di due testi antichi presi dalla Cina e dall'Italia costituisce un elemento di interesse per un museo come il MAO, che si pone come mediatore tra mondi e approcci all'esistenza spesso molto diversi.

Poi è arrivato il coronavirus, e *casualmente* questo progetto ha acquisito un valore aggiunto: parlare di destino e di divinazione in un periodo di incertezza globale lo rende ancora più attuale e degno di attenzione.

Le pratiche mantiche sono sempre state un elemento culturale primario delle culture dell'Asia orientale, e non è azzardato affermare che rappresentano la base stessa della civiltà cinese. I primi testi giunti fino a noi in una forma arcaica di lingua cinese scritta sono le iscrizioni oracolari incise su gusci di tartaruga e ossa di mammiferi, risalenti almeno al XIII secolo a.C. Riportano le domande e i responsi della piromancia, praticata dalla classe dominante come misterioso punto di contatto con il divino, e poi rimanevano come documentazione da archiviare. Il divinatore, molto spesso, era il sovrano in persona. Lo *Yijing*, noto in Occidente come *Libro dei Mutamenti*, è invece un testo che ha preso corpo circa mille anni dopo le iscrizioni oracolari di cui sopra, in un ambiente culturale molto diverso dove la divinazione non era più soltanto appannaggio della stirpe reale. La fortuna che questo testo ha conosciuto, e l'influenza che ha avuto e continua ad avere nella cultura cinese attuale, servono a ricordarci l'importanza di queste pratiche “pagane” in ogni aspetto dell'esistenza dell'uomo o della donna orientale.

Sebbene le pratiche divinatorie nell'Europa più antica non necessitino in questa sede di presentazioni – basti pensare al peso che avevano i vari oracoli nel mondo greco-romano o alle pratiche druidiche nel mondo celtico – è bene ricordare che dopo l'avvento del Cristianesimo, soprattutto nel Medioevo e oltre, tali pratiche vennero vieppiù osteggiate perché assimilate in qualche modo al gioco d'azzardo, considerato opera del demonio. Quasi che tutto ciò che risulta arcano o esoterico, dai tarocchi ai giochi da tavolo, potesse mettere

vez con más fuerza; identificadas en cierto sentido con los juegos de azar, fueron consideradas obra del diablo. Casi todo lo que es arcano o esotérico, desde las cartas del tarot hasta los juegos de mesa, podía cuestionar la idea de un dios único y omnipotente. Así que el *Libro de las Suertes*, aquí en convivencia con el *I Ching*, parece más un juego al borde de la blasfemia que un texto en el que inspirarse en la vida.

¿Qué puntos de contacto pueden existir entonces entre un manual de adivinación, que es también uno de los textos chinos más antiguos y aclamados, en los orígenes mismos del pensamiento filosófico de esa parte del mundo, y un volumen concebido entre lo serio y lo jocoso en el siglo XV europeo, que contó con la oposición de la Iglesia y que incluso terminó siendo prohibido por la Inquisición? Para ambos, los pronósticos se extraen al azar, manipulando palos de milenrama en un caso y lanzando dados en el otro. El “juego” del *Libro de los Cambios* se basa en 8 trigramas que se componen de 64 hexagramas, fundamentalmente basado en la alternancia de números pares e impares. Conozco menos el *Libro de las Suertes*, pero observo que el número 20 aparece a menudo: 20 reyes, 20 símbolos astrológicos / animales, 20 esferas celestes, 20 profetas, 20 preguntas... Pero el verdadero número “mágico” del juego es probablemente el 7: 7 son los pergaminos que contienen los 4 personajes de la Rueda de la Fortuna, para un total de 28; también son 28 las subdivisiones de la esfera celeste, rodeadas por 2 bandas que duplican el número para un total de 56 “Casas”.

En efecto, no surgen correspondencias estrechas entre los dos textos, pero para cualquiera que esté un poco familiarizado con la astronomía y la astrología oriental, el número 28 no puede más que recordar las Casas de la Luna: el 28 árabe *manzil*, el (27 o) 28 indio *nakṣatra*, los 28 *xiu* chinos... Estos últimos corresponden a tantas constelaciones, divididas equitativamente en 4 cuadrantes, como está dividida en 4 personajes que sostienen siete pergaminos la Rueda de la Fortuna en el *Libro de las Suertes*. El mundo es realmente más pequeño de lo que pensamos,

in discussione l'idea di un dio unico e onnipotente. Quindi il *Libro delle Sorti* qui giustapposto allo *Yijing* appare più come un gioco al limite del blasfemo che un testo da cui prendere ispirazione nella vita.

Quali punti di contatto possono dunque esistere tra un manuale di divinazione che è anche uno dei più antichi e osannati testi cinesi, alle origini stesse del pensiero filosofico di quella parte del mondo, e un volume concepito tra il serio e il face-to nel 400° europeo, osteggiato dalla Chiesa e infine addirittura proibito dalla Inquisizione? Per entrambi, i pronostici vengono estratti casualmente, mediante manipolazione di bastoncini di achillea in un caso e lancio di dadi nell'altro. Il “gioco” del *Libro dei Mutamenti* si fonda su otto trigrammi che si compongono in 64 esagrammi, ed è fondamentalmente basato sull'alternanza di numeri pari e dispari. Il *Libro delle Sorti* lo conosco meno, ma mi sembra che ricorra spesso il numero 20: 20 re, 20 simboli astrologici/animali, 20 sfere celesti, 20 profeti, 20 quesiti... Ma il vero numero “magico” del gioco è più probabilmente il sette: sette sono i cartigli che reggono i quattro personaggi della Ruota della Fortuna, per un totale di 28; sempre 28 sono le suddivisioni della sfera celeste, contornata da due fasce che raddoppiano il numero per un totale di 56 “Case”.

Corrispondenze strette tra i due testi in effetti non ne emergono, ma per chiunque abbia un po' di familiarità con l'astronomia e l'astrologia orientali il numero 28 non può non portare alla mente le Case Lunari: le 28 *manzil* arabe, i (27 o) 28 *nakṣatra* indiani, i 28 *xiu* cinesi... Questi ultimi corrispondono ad altrettante costellazioni, suddivise equamente in quattro quadranti, come suddivisa in quattro personaggi che reggono ciascuno sette cartigli è la Ruota della Fortuna nel *Libro delle Sorti*. Il mondo è davvero più piccolo di quanto pensiamo, lo è stato anche in passato e ben prima dell'avvento di internet.

Al visitatore della mostra e al lettore di questo catalogo il piacere di cercare altre corrispondenze lasciandosi trasportare dalla suggestione di Sinaga, che si muove tra i poli costituiti dai due testi.

también lo fue en el pasado y mucho antes de la llegada de Internet.

Al visitante de la exposición y al lector de este catálogo queda el placer de buscar otras correspondencias, dejándose llevar por la sugerencia de Sinaga, que se mueve entre los polos constituidos por los dos textos. Solo me queda manifestar mi agradecimiento ante todo a mis amigos españoles: al Artista por su decisión y tenacidad, a la Galería Aural por haber apoyado el proyecto con una simpatía totalmente ibérica y al Comisario por su profesionalidad y amabilidad; nunca trabajé con un curador con una mejor disposición. También agradezco a Delia Malfitano y Elisabetta Rabajoli por haber llevado a cabo el proyecto desde el departamento de exposiciones del MAO y de la Fundación Torino Musei. Por último, un agradecimiento especial a Stefano Campagnolo, director de la Biblioteca Marciana de Venecia, por su disponibilidad y predisposición.

Marco Guglielminotti Trivel

Conservador para Asia oriental
Director del MAO de noviembre de 2018 a junio de 2021

A me non rimane che ringraziare *in primis* gli amici spagnoli: l'Artista per la sua decisione e tenacia, la Galleria Aural per aver supportato il progetto con una simpatia tutta iberica, il Curatore per la sua professionalità e gentilezza – mai lavorato con un curatore di indole migliore! Ringrazio anche Delia Malfitano ed Elisabetta Rabajoli per aver portato avanti il progetto come ufficio mostre del MAO e della Fondazione Torino Musei. Infine, un ringraziamento speciale a Stefano Campagnolo, direttore della Biblioteca Marciana di Venezia, per la sua disponibilità e propositività.

Marco Guglielminotti Trivel

Conservatore per l'Asia orientale
Direttore del MAO dal novembre 2018 al giugno 2021

Fernando Sinaga

Carta oracular [29], 2016
Todas las imágenes (pp. 13-49)
Carta oracolare [29], 2016
Tutte le immagini (pp. 13-49)





Fernando Sinaga

El Libro de las Suertes y los Cambios, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2012-2017

Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti, Galleria Fernando Pradilla, Madrid, 2012-2017



Fernando Sinaga
Las herramientas de Nishida, 2013
Gli utensili di Nishida, 2013

NOTAS PREVIAS A LA EXPOSICIÓN *EL LIBRO DE LAS SUERTES Y LOS CAMBIOS*
FERNANDO SINAGA

En estas notas he escogido tres textos entre los realizados en los últimos años acerca de este proyecto, ya que representan momentos específicos relevantes. Esta ordenación de tiempos, circunstancias e investigaciones paralelas me sirve a su vez para acceder al proceso artístico en el que me muevo. Son anotaciones al margen, como eslabones que espero puedan ayudar a explicar algunas de las inquietudes que han alimentado el trabajo que he realizado en estos años. En cada uno de estos escritos he señalado sus fechas, a fin de mejorar la comprensión del momento. La concatenación de estas consideraciones facilita la revisión de mi obra desde el año 2017 –año en que se produce la exposición *El Libro de las Suertes y los Cambios* en Madrid– hasta la actual exposición en el MAO de Turín, tras el paso de una pandemia, que aún pervive.

«Una comparación con el estado morbozo de la agorafobia física explicará quizá mejor qué es lo que entendemos por agorafobia espiritual [...] Cosa parecida acontece con la agorafobia espiritual frente al mundo amplio, inconexo e incoherente de los fenómenos. La evolución racionalista de la humanidad reprimió aquella angustia instintiva, originada por la situación indefensa del hombre en medio

NOTE INTRODUTTIVE ALLA MOSTRA *IL LIBRO DELLE SORTI E DEI MUTAMENTI*
FERNANDO SINAGA

In queste note ho scelto tre testi tra quelli scritti recentemente in merito a questo progetto, in quanto rappresentativi di momenti specifici e rilevanti. Questa disposizione di tempo, circostanze e ricerche parallele mi serve a sua volta per accedere al processo artistico in cui mi muovo. Sono annotazioni al margine, come anelli che spero possano essere utili per intuire alcune delle inquietudini che hanno alimentato il mio lavoro negli ultimi anni. In ognuna di queste note ho appuntato la relativa data, con l'obiettivo di migliorare la comprensione del determinato momento. La concatenazione di queste considerazioni facilita la revisione del mio lavoro dal 2017 – anno in cui viene esposta a Madrid la mostra dal titolo *Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti* – all'attuale esposizione presso il MAO di Torino, dopo il passaggio di una pandemia, che ancora oggi si protrae.

«Un paragone con lo stato morbozo dell'agorafobia fisica spiegherà forse meglio cosa intendiamo per agorafobia spirituale [...] Una cosa simile accade con l'agorafobia spirituale di fronte al vasto, disgiunto e incoerente mondo dei fenomeni. L'evoluzione razionalista dell'umanità ha represso quell'angoscia istintiva, originata dalla situazione indifesa

del Universo. Solo los pueblos civilizados de Oriente, cuyo más profundo instinto cósmico se oponía a un proceso de racionalización y para quienes la apariencia exterior del mundo era tan solo el rutilante velo de Maya, siguieron conscientes del insondable caos de los fenómenos vitales sin dejarse engañar por el dominio externo del intelecto sobre el panorama universal. Su agorafobia espiritual, su instinto para la relatividad de todo lo que es, no era, como en los pueblos primitivos, anterior sino superior al conocimiento; se encontraba por encima del conocimiento» (Wilhelm Worringer, *Abstracción y naturaleza*).

dell'uomo in mezzo all'universo. Solo i popoli civilizzati dell'Oriente, il cui istinto cosmico più profondo si opponeva a un processo di razionalizzazione, e per i quali l'apparenza esteriore del mondo era solo il velo scintillante di Maya, rimanevano coscienti del caos insondabile dei fenomeni vitali senza essere ingannati dal dominio esterno dell'intelletto sul panorama universale. La loro agorafobia spirituale, il loro istinto per la relatività di tutto ciò che è, era, come per i popoli primitivi, non anteriore ma superiore alla conoscenza; era al di sopra della conoscenza» (Wilhelm Worringer, *Astrazione e empatia*).

El Libro de las Suertes y los Cambios

Madrid, noviembre de 2017. Notas previas a una exposición

Lorenzo Spirito (1426-1496) a comienzos de 1482 escribe *Il Libro delle Sorti* o *Libro della Ventura*. Spirito fue, entre otros oficios, un militar, poeta y calígrafo interesado por la astrología. En la España de finales del siglo XVI (1559), los libros de las suertes estaban prohibidos, ya que eran libros que no incitaban a leer, sino a jugar e imaginar. Eran formas aparentes de entretenimiento y pasatiempos que ocultaban en forma de juego un pensamiento en clave sobre el destino azaroso de las cosas. Bajo su apariencia inocente escondían un sistema algebraico, un orden aritmético, un modelo adivinatorio binario y un espacio numinoso lleno de vaticinios, que la Iglesia católica no consentía.

En estos libros aparecían respuestas para un tiempo lleno de incertidumbre. Era en cierta forma la búsqueda de la inclinación hacia lo incomprendible, lo misterioso y lo mágico a través del arte y la adivinación. Las preguntas sobre el futuro incierto siempre encierran una inseguridad que abre un espacio de pronósticos y predicciones. En sus páginas podemos encontrar un trazo, un cálculo de probabilidades y una cartomancia secreta que conjuga una inabarcable baraja de cartas astrales y acertijos; cartas de orientación como estrellas frías y dispositivos para resolver cualquier encrucijada. Su ordenación muestra cómo en todos los cambios se produce un juego de suertes que generan esquemas y diagramas de todo lo cambiante. Su expresión literaria y emblemática expresaba el paso del tiempo, las continuidades rotas y las desapariciones.

En 1949 Carl Jung escribió el prólogo de la edición del *I Ging, das Buch der Wandlung* (*I Ching*. El Libro de los Cambios), de Richard Wilhelm. Incluiré algunos de los comentarios de Jung por su especial interés: «La antigua mentalidad china contempla el cosmos de un modo comparable al del físico moderno, quien no puede negar que su modelo del mundo es una estructura decidi-

Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti

Madrid, novembre 2017. Incipit di un'esposizione

Lorenzo Spirito (1426-1496) scrisse *Il Libro delle Sorti* o *Libro della Ventura* agli inizi del 1482. Spirito, tra le varie attività, era anche un militare, poeta e calligrafo interessato all'astrologia. Nella Spagna della fine del XVI secolo (1559), i libri delle sorti erano stati proibiti in quanto considerati testi che non incitavano alla lettura, ma bensì al gioco e all'immaginazione. Erano apparentemente oggetti di divertimento e passatempi che nascondevano, sotto forma di gioco, pensieri criptici sul destino casuale delle cose. Sotto la loro apparenza innocente nascondevano un sistema algebrico, un ordine aritmetico, un modello divinatorio binario e uno spazio numinoso pieno di profezie, che la Chiesa cattolica non ha mai accettato.

In questi libri affioravano le risposte consona a un tempo pieno di incertezze. In un certo senso era una ricerca dell'inclinazione verso l'incomprendibile, il misterioso e il magico attraverso l'arte e la divinazione. Le domande sul futuro incerto contengono sempre un'insicurezza che apre spazio a prognosi e supposizioni. Nelle sue pagine possiamo trovare ricerca di trame, calcolo di probabilità e cartomanzia segreta che congiungono il vasto mazzo di carte astrali e gli indovini; carte di orientamento come le stelle fredde e i dispositivi per risolvere qualsiasi incrocio. La loro disposizione mostra come in ogni cambiamento c'è un gioco di destini che genera schemi e diagrammi di tutto ciò che sta cambiando. La loro espressione letteraria ed emblematica esprimeva il passare del tempo, le continuità spezzate e quelle scomparse.

Nel 1949 Carl Jung scrisse la prefazione dell'edizione del *I Ging, das Buch der Wandlung* (*Yijing*. Il Libro dei Mutamenti), di Richard Wilhelm. Riporterò alcuni commenti di Jung che considero di particolare interesse: «La mentalità cinese antica contempla l'universo in una maniera paragonabile a quello del fisico moderno, il quale non può negare che il suo



Fernando Sinaga

El Libro de las Suertes y los Cambios, 2015-2017

Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti, 2015-2017

damente psicofísica. El hecho microfísico incluye al observador exactamente como la realidad subyacente del *I Ching* comprende las condiciones subjetivas, es decir psíquicas, de la totalidad de la situación del momento. Exactamente como la causalidad describe la secuencia de los hechos, para la mentalidad china la sincronicidad trata de la coincidencia de los hechos [...] La sincronicidad considera que la coincidencia de los hechos en el espacio y en el tiempo significa algo más que un mero azar, vale decir, una peculiar interdependencia de hechos objetivos, tanto entre sí, como entre ellos y los estados subjetivos (psíquicos) del observador o los observadores [...] Ocurre así que cuando se arrojan las tres monedas o se cuentan los cuarenta y nueve tallos, estos pormenores casuales entran en la representación del momento de la observación y constituyen una parte de él, una parte que, aunque sea insignificante para nosotros, es sumamente significativa para la mentalidad china. Para nosotros sería un aserto banal y casi exento de sentido (por lo menos a primera vista) decir que todo lo que ocurre en un momento dado posee inevitablemente la calidad peculiar de ese momento. Esto no constituye un argumento abstracto, sino un argumento realmente práctico [...] Frente a tales hechos es preciso admitir que los momentos pueden dejar huellas perdurables».

Carl Jung había vislumbrado cómo el *I Ching* era un extenso tratado de psicología analítica y que los 64 atributos de la psique y del alma eran indicadores para la exploración del inconsciente. Lo creativo, lo receptivo, la modestia y la transformación son cualidades donde encontramos la capacidad de localizar la energía primaria y revelar las fuentes espirituales del arte; lo que más tarde Joseph Campbell llamaría "la vía del cielo". El quietamiento, la medida de las cosas y la capacidad de discriminar y unir. Para D.J. Vogelmann el *I Ching* era «una herramienta. En una amalgama paralela, es también un entrecruzamiento de ciencia, ética de ciencia y religión [...] Un libro sin palabras. Es una sucesión finita de signos no idiomáticos con significados infinitos». Una abstracción que se aparta del mundo para inscribirlo

modelo dell'universo è una struttura decisamente psicofisica. L'evento microfísico include l'osservatore proprio altrettanto quanto la realtà che forma il sostrato dell'*Yijing* comprende delle condizioni soggettive, ovverosia psichiche, nella totalità della situazione momentanea. Così come la causalità descrive la sequenza degli eventi, per la mentalità cinese la sincronicità riguarda la coincidenza degli avvenimenti. [...] La sincronicità considera la coincidenza degli eventi in spazio e tempo come significatore di qualche cosa di più d'un mero caso, cioè di una peculiare interdipendenza di eventi oggettivi tra di loro, come pur fra essi e le condizioni soggettive (psichiche) dell'osservatore o degli osservatori. [...] Accade così che quando succede che si gettino le monete o che si contino i 49 steli di millefoglie, questi dettagli causali entrino nel quadro dell'istante d'osservazione formandone una parte – insignificante per noi eppure colma di significato per la mentalità cinese. Da noi dire che qualunque cosa avvenga in questo momento possiede inevitabilmente la qualità peculiare per quest'ultimo sarebbe un'affermazione banale e quasi senza senso (per lo meno, superficialmente). Questo non è un argomento astratto, anzi un argomento veramente pratico. [...] Considerando simili fatti bisogna ammettere che degli istanti possono lasciare delle tracce di lunga durata».

Carl Jung aveva intravisto come l'*Yijing* fosse un ampio trattato di psicologia analitica e che i 64 attributi della psiche e dell'anima erano degli indicatori per l'esplorazione dell'inconscio. Il creativo, il ricettivo, la modestia e la trasformazione sono qualità nelle quali troviamo la capacità di localizzare l'energia primordiale e rivelare le fonti spirituali dell'arte; ciò che Joseph Campbell avrebbe poi chiamato "la via del cielo". L'immobilità, la misura delle cose e la capacità di discriminare e unire. Per David J. Vogelmann l'*Yijing* era «uno strumento. In un amalgama parallelo, è anche un intreccio di scienza, etica e religione [...] Un libro senza parole. È una successione finita di segni non idiomatici con infiniti significati». È un'astrazione che si stacca dal mondo per iscri-



Fernando Sinaga
Cartas oraculares, 2016
Carte oracolari, 2016

en un orden manifiesto, un tratado taoísta, asociado a principios de la moral confuciana.

Los signos del *I Ching* –llamados posteriormente hexagramas– eran invocaciones de causas y efectos. Un constructo, donde el tiempo ya no es un obstáculo, sino un medio para la realización de lo posible. Su visión nos permite reconocer el momento de cada signo. El *I Ching* es el espacio de lo recto y lo firme. Un espacio binario, lo positivo y lo negativo de un pensamiento que consideraba que solo la mutación es inmutable. La idea oriental de la casualidad y su importancia tiende a negar la idea y la importancia de la causalidad, al trasladar su centro de interés hacia la cualidad específica del momento. Sabemos que en la práctica del arte lo más difícil e importante es crear las condiciones para que aparezca la temperatura de fusión adecuada.

El alma seca y oscura

Madrid, octubre de 2019. Notas previas a una exposición

Las formas de abstracción que se resisten a su apariencia generan contracciones del significado y desviaciones del sentido como dislocaciones que incorporan extrañeza. Una reducción significativa de aquello que no está y una presencia física que vela aquello que expresa. Su acción refractaria es reacia a facilitar evidencias, pues actúa como un cerramiento sistemático de las causas.

Mi trabajo es una presencia que incorpora espacio y genera estancias. Son, como el *élan vital* bergsoniano, imágenes que viven más allá de lo que vemos, ya que su origen pertenece a un orden diferente al manifiesto. Modelos para una *segunda visión*, donde la subjetividad se manifiesta como exhalación de un alma seca y oscura. Lo heracliteano.

He considerado lo que hago como consecuencia de una actividad que permite coexistir lo previsto y lo incompatible mediante un discurso que está siempre atento a lo impensado. Una

verlo in un ordine manifesto, un trattato taoista, associato ai principi della morale confuciana.

I segni dell'*Yijing* – in seguito chiamati esagrammi – erano invocazioni di cause ed effetti. Un costruito, dove il tempo non è più un ostacolo, ma un mezzo per la realizzazione del possibile. La sua visione ci permette di riconoscere il momento di ogni segno. L'*Yijing* è lo spazio del dritto e del fermo. Uno spazio binario, il positivo e il negativo di un pensiero che considerava solo la mutazione come immutabile. L'idea orientale del destino e l'importanza che gli viene data tendono a negare l'idea e l'importanza della causalità, spostando l'attenzione sulla qualità specifica del momento. Sappiamo che nella pratica artistica la cosa più difficile e significativa è creare le condizioni affinché si presenti la giusta temperatura di fusione.

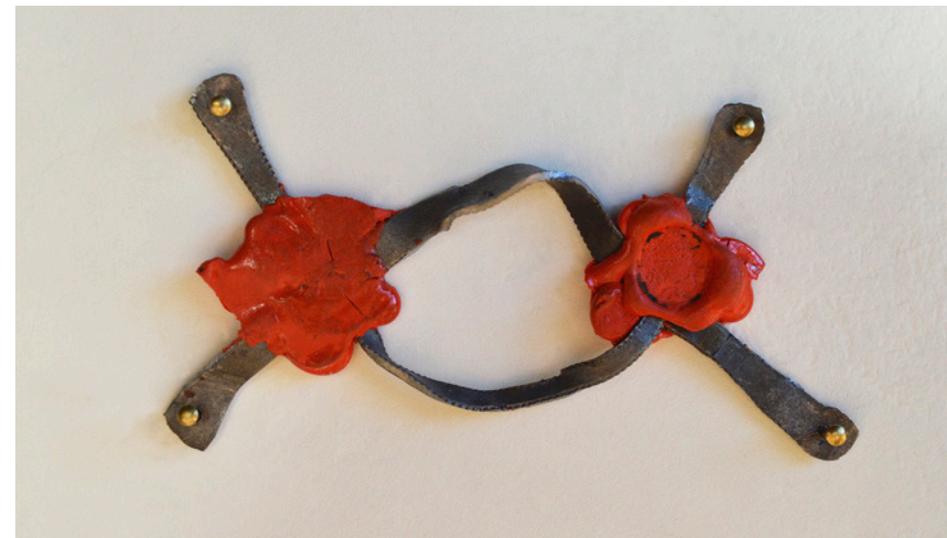
L'anima arida e oscura

Madrid, ottobre 2019. Incipit di un'esposizione

Le forme di astrazione che resistono al loro aspetto generano contrazioni e deviazioni di significato come dislocazioni che incorporano l'estraneità. Una riduzione significativa di ciò che non c'è e una presenza fisica che vela ciò che esprime. La sua azione refrattaria è riluttante a fornire prove, poiché agisce come un recinto sistematico delle cause.

Il mio lavoro è come una presenza che ingloba lo spazio e genera permanenze. Sono, come l'*élan vital* di Bergson, immagini che vivono al di là di ciò che vediamo, poiché la loro origine appartiene a un ordine diverso dal manifiesto: l'eracliteo. Modelli per una *seconda visione*, dove la soggettività si manifesta come l'esalazione di un'anima arida e oscura.

Ho considerato ciò che faccio come conseguenza di un'attività che consente all'imprevedibilità e all'incompatibilità di coesistere attraverso un discorso sempre attento all'impensato. Una logica che agisce contro se stessa permettendo alle forze che vengono dall'incerto di avanzare.



Fernando Sinaga

Doble sello, 2016

Doppio sigillo, 2016

lógica que actúa contra ella misma al dejar que las fuerzas que proceden de lo incierto avancen.

En ese estado, nada parece evidente, claro o explícito, dado que se produce desde una irrupción del significado. Mi trabajo es urgente, discontinuo y fracturado: vive atento a lo que encuentra. Es una obra que procede de la continua persecución de imágenes psicofísicas. Una fricción entre alma y cuerpo. Sus intenciones son el resultado de un desacuerdo esencial que deja ser, lo que no pertenece a sus propios fines. Un abandono en cierta manera de sus propósitos. En mi trabajo existe una cualidad que pertenece al momento preciso, algo indicial. Una obra, donde las sustancias, los materiales y los procesos se comportan como imágenes por contacto, manchas, coagulaciones, contracciones magmáticas e improntas no sometidas a molde alguno, evaporaciones de diluciones por acción reactiva. Algo donde se invierte la costumbre y el hábito, pues procede de lo inesperado.

In questo stato, niente sembra evidente, chiaro o esplicito, dato che è prodotto da un'irruzione di senso. Il mio lavoro è urgente, discontinuo e fratturato: vive in funzione di ciò che trova. È un lavoro che nasce dalla continua ricerca di immagini psicofisiche. Le sue intenzioni sono il risultato di un disaccordo essenziale che non lascia essere ciò che non appartiene ai suoi fini. In un certo senso un abbandono del suo scopo. Nel mio lavoro c'è una qualità che appartiene al momento preciso, qualcosa di indicativo. Un'opera in cui le sostanze, i materiali e i processi si comportano come immagini per contatto, macchie, coagulazioni, contrazioni magmatiche e impronte non sottoposte ad alcuna muffa, evaporazioni di diluizioni per azione reattiva. Qualcosa in cui la consuetudine e l'abitudine si invertono, perché viene dall'inaspettato.

È nell'incertezza e nell'impenetrabilità che si alimenta l'urgenza dell'indispensabile e del necessario. Immagini che sono incomprensibili in

Fernando Sinaga
Cartas oraculares, 2016
Carte oracolari, 2016





Fernando Sinaga

Divinatio, 2016

Divinatio, 2016

En la incertidumbre y lo impenetrable, es donde se alimenta la necesidad urgente de lo indispensable y necesario. Imágenes en sí mismas incomprensibles, ya que pertenecen a transferencias que no surgen de la previsión y el cálculo. Un modo de desobediencia que pertenece a una condición artística que intenta averiguar los cauces hacia lo impensable posible. Una obra reacia a todo lo que no vive en el cúmulo de ideas contradictorias a las que pertenece y un reduccionismo ajeno a toda simplificación y donde ningún detalle es minúsculo o insignificante.

Su constitución es algo que parece pertenecer a lo que se ha de hacer, sin otro mandato. El arte es intrínsecamente una de las formas de desobediencia más activas e influyentes, pues habita en lo ingobernable. Lo artístico es ajeno a lo correcto, no busca adoctrinar, ni trata de aleccionar al espectador, pues su naturaleza indaga en lo irreconocible.

Corrección al estado previo de una conversación [tres textos]

Alicante, junio de 2021. Conversación entre Francisco Jarauta y Fernando Sinaga

«Este carácter dramático del instante tal vez pueda hacernos sentir la realidad. Lo que quisiéramos subrayar es que, en esa ruptura del ser, la idea de lo discontinuo se impone sin la menor sombra de duda. Tal vez se objete que esos instantes dramáticos separan dos duraciones más monótonas. Pero llamamos monótona y regular a toda evolución que no examinamos con atención apasionada. Si nuestro corazón fuera suficientemente vasto para amar la vida en el detalle, veríamos que todos los instantes son a la vez donadores y expoliadores, y que una novedad joven o trágica, repentina siempre, no deja de ejemplificar la discontinuidad esencial del Tiempo» (Gaston Bachelard, *La intuición del instante*).

«El artista que tiene el hábito del arte tiene una mano que tiembla» es la declaración del *Paraiso XIII* de la *Comedia* de Dante que cita Giorgio Agamben en un texto de inspiración deleuziana, *¿Qué es el acto de la creación?*, presente en

se stesse, poiché appartengono a trasferimenti che non nascono dalla previsione e dal calcolo. Una modalità di disobbedienza che appartiene a una condizione artistica che cerca di scoprire i canali verso la possibilità impensabile. Un'opera riluttante a tutto ciò che non vive nell'accumulo di idee contraddittorie a cui appartiene e un riduzionismo alieno da ogni semplificazione e dove nessun dettaglio è minuscolo o insignificante.

La sua costituzione è qualcosa che sembra appartenere a ciò che si deve fare, senza nessun altro incarico. L'arte è intrinsecamente una delle forme più attive e influenti di disobbedienza, perché abita l'ingovernabile. L'artistico è estraneo a ciò che è corretto, non cerca di indottrinare, né di istruire lo spettatore, perché la sua natura sonda l'irriconoscibile.

Correzione dello stato precedente di una conversazione [tre testi]

Alicante, giugno 2021. Dialogo tra Francisco Jarauta e Fernando Sinaga

«Questo carattere drammatico dell'istante può forse darci un assaggio della realtà. Quello che vorremmo sottolineare è che, in questa rottura dell'essere, l'idea del discontinuo si impone senza la minima ombra di dubbio. Si può obiettare che questi istanti drammatici separano due durate più monotone. Ma chiamiamo monotona e regolare qualsiasi evoluzione che non esaminiamo con attenzione appassionata. Se il nostro cuore fosse abbastanza grande per amare la vita in ogni dettaglio, ci renderemo conto che tutti gli istanti sono allo stesso tempo donatori e usurpatori e che una novità giovane o tragica, sempre improvvisa, non fa altro che illustrare la discontinuità essenziale del Tempo» (Gaston Bachelard, *L'intuizione dell'istante*).

«L'artista / ch'a l'abito de l'arte ha man che trema» è una citazione del XIII canto del *Paradiso* della *Commedia* Dantesca che Giorgio Agamben cita in un testo di ispirazione Deleuziana. *Che cos'è l'atto di creazione* presente ne *Il fuoco e il racconto*? Cosa significa questo tremore per Dante? Questa insicurezza, paura, incapacità? È il sintomo di un'indecisione? Il registro di un

El fuego y el relato. ¿Qué significa este temblor para Dante, inseguridad, miedo, incapacidad? ¿Es el síntoma de una indecisión? ¿El registro de un seísmo, el sismógrafo de lo que está por venir? En todo lo artístico existe un temblor, una conmoción, una inseguridad, una resistencia a la acción y una potencia-de-no. Un temblor anticipador y un pronóstico de lo que no ha sucedido. Deleuze afirma que «las ideas son espacios potenciales». Pero ¿y las percepciones? ¿Son espacios potenciales? Sin duda, pues se inscriben como precogniciones. Carl André dijo: «Mis obras nacen como deseos no como obras». ¿Son los deseos espacios potenciales? Sobre algunas de estas preguntas Deleuze afirmó: «En todo lo artístico, existe una necesidad». ¿Pero de dónde procede esa necesidad? Lo más interesante del arte es sin duda que no sabemos de dónde procede, ni adónde va. «No busquéis un ser en el hacer. En el hacer está todo» (Nietzsche).

El texto de Marcel Duchamp, *El proceso creativo*, era explícito, pues mostraba la evidencia del «coeficiente creativo», un espacio relevante e imprevisible entre la intención y el resultado. Un lugar ingobernable entre la potencia y el acto, la visión de Aristóteles y la inspiración de Agamben en su texto *¿Qué es el acto de la creación?*

¿Pero cuáles son esos espacios potenciales que nutren al arte? ¿Y dónde reside la energía residual del arte? ¿Se encontraba en las ideas como consideraba Deleuze? ¿Eran las percepciones el espacio potencial? Son los deseos, es la materia, el espacio-tiempo, lo reprimido, lo traumático... ¿Es el mundo y sus determinantes cambios políticos y económicos? De nuevo Agamben aclara que el proceso creativo «es un campo de fuerzas en tensión entre potencia e impotencia». Decisión e indecisión. Un estado de inseguridad que intenta deshacerse de una duda. Un lugar de percepciones imprecisas.

En la visión de Arthur Stanley Eddington, sin embargo, lo fundamental de todo *estado mental* era que este «término debe incluir percepciones» y que estas percepciones pueden ser claras u oscuras. Pueden disponer o no de conciencia y ser intervenidas por nuestros recuerdos. En ellas

terremoto, el sismógrafo de aquello que verrà? In tutto ciò che è artistico c'è un fremito, uno shock, un'insicurezza, una resistenza all'azione e un potere di non farlo. Un tremore anticipatore e una prognosi di ciò che non è successo. Deleuze afferma che «le idee sono spazi potenziali». Ma le percezioni sono spazi potenziali? Senza dubbio, perché sono iscritte come precognizioni. Carl André disse: «Le mie opere nascono come desideri, non come opere». I desideri sono spazi potenziali? Su alcune di queste domande Deleuze ha affermato: «In tutto ciò che è artistico, c'è una necessità». Ma da dove viene questo bisogno? La cosa più interessante dell'arte è senza dubbio che non sappiamo da dove viene, né dove va. «Non cercare un essere nel fare. Nel fare è tutto» (Nietzsche).

Nel testo di Marcel Duchamp, *Il processo creativo*, era esplicito, perché mostrava l'evidenza del «coefficiente creativo», uno spazio rilevante e imprevedibile tra l'intenzione e il risultato. Un luogo ingovernabile tra potenza e atto, la visione di Aristotele e l'ispirazione di Agamben nel suo testo *Che cos'è l'atto di creazione?*

Ma quali sono questi spazi potenziali che nutrono l'arte? E dove risiede l'energia residua dell'arte? Si trovava nelle idee come considerava Deleuze? Era la percezione come spazio potenziale? Sono i desideri, è la materia, lo spazio-tempo, il represso, il traumatico... È il mondo e i suoi determinanti cambiamenti politici ed economici? Ancora Agamben chiarisce che l'atto di creazione è «un campo di forze teso fra potenza e impotenza». Decisione e indecisione. Uno stato di insicurezza che cerca di liberarsi di un dubbio. Un luogo di percezioni imprecise.

Nella visione di Arthur Stanley Eddington, tuttavia, ciò che era fondamentale per qualsiasi stato mentale era che questo «termine deve includere le percezioni» e che queste percezioni possono essere chiare o scure. Possono avere o non avere coscienza e intervenire con i nostri ricordi. In esse si guarda, si osserva, si emette un giudizio, e da questa osservazione derivano delle azioni, emergono delle intenzioni e si ottengono dei risultati. La memoria interviene in modo deci-



Fernando Sinaga
Cartas astrales, 2016
Carte astrali, 2016

se mira, observa, emite un juicio, y de esa observación derivan acciones, surge la intención y devienen resultados. La memoria interviene decisivamente, aportando una mayor amplitud perceptiva al reintroducirnos en el pasado. No obstante, hemos de ser capaces de dar significación a los signos. Es en cada *estado mental* donde se origina todo. En la mente encontramos la materia básica del mundo y es Leibniz el que incorpora una idea importante para el arte: *el innatismo*.

Algo asociado a su idea de mónada. Las mónadas para Leibniz tienen percepción. Existen los potenciales heredados, una historia natural de la mente humana, fuerzas de continuidad que subsisten en el comportamiento. Un saber que no procede del aprendizaje. En la visión de Leibniz la apercepción ocupa un lugar destacado, el de percibirse a sí mismo.

Conscientia e Intellectus. La escultura abre su hacer a la visión aperceptiva. En su práctica diaria vivimos la experiencia fugitiva de las imágenes. «Cada vez se parece menos lo que hago a lo que veo» (Giacometti). La insuficiencia de la figuración y del natural. La antifiguración. La visión como una experiencia vertiginosa, Leonardo pintaba lo que veía, pero sus visiones eran sobre todo una conexión con su interior. Goethe afirmó: «Vemos lo que sabemos». Pero ¿cómo discernir un saber que no es consciente? ¿Cómo dar significado a lo que vemos? Somos percepciones que dan forma y substancia. «Mihi ipsi scripsi», me he escrito a mí mismo –decía Nietzsche. «Escribimos porque no sabemos escribir» (Vila-Matas) y escribimos porque, como decía Deleuze: «Todo tiene una historia. El creador no es alguien que trabaja por placer. Un creador no hace más que aquello que tiene absoluta necesidad pues [...] toda obra llama a alguien que no existe todavía». La percepción sigue siendo el instrumento más preciso para medir lo artístico.

En *¿Qué es el acto de la creación?* Gilles Deleuze manifiesta que el arte no es una forma de comunicación y no puede disolverse en ella, porque existe algo dentro de lo artístico que es incomunicable: «La comunicación es la propagación y la transmisión de una información y una información

sivo, fornendo una maggiore ampiezza percettiva nella reintroduzione al passato. Dobbiamo però essere in grado di dare un significato ai segni. È in ogni stato d'animo che tutto ha origine. Nella mente troviamo la materia prima del mondo ed è Leibniz che incorpora un'idea importante per l'arte: *l'innatismo*.

Qualcosa associato alla sua idea di monade. Le monadi secondo Leibniz sono percepibili. Ci sono potenziali innati, una storia naturale della mente umana, forze di continuità che sussistono nel comportamento. Una conoscenza che non deriva dall'apprendimento. Nella visione di Leibniz, la percezione occupa un posto importante, quello di individuare se stessi.

Conscientia e Intellectus. La scultura apre il suo lavoro alla visione aperceptiva. Nella sua pratica quotidiana viviamo l'esperienza fugace delle immagini. «Quello che faccio somiglia sempre meno a quello che vedo» (Giacometti). L'insufficienza della figurazione e del naturale. Anti-figurazione. La visione come esperienza vertiginosa, Leonardo dipingeva ciò che vedeva, ma le sue visioni erano soprattutto una connessione con il suo io interiore. Goethe diceva: «Più che conoscere ciò che vediamo, noi vediamo ciò che conosciamo». Ma come facciamo a discernere una conoscenza che non è consapevole. Come facciamo a dare un senso a ciò che vediamo? Siamo percezioni che danno forma e sostanza. «Mihi ipsi scripsi», ho scritto a me stesso, per me stesso, diceva Nietzsche. «Scriviamo perché non sappiamo scrivere» (Vila-Matas) e scriviamo perché, come diceva Deleuze: «Tutto ha una storia. Il creatore non è qualcuno che lavora per piacere. Un creatore fa solo ciò di cui ha assolutamente bisogno perché [...] ogni opera chiama qualcuno che non esiste ancora». La percezione è ancora lo strumento più preciso per misurare l'arte.

In *Che cos'è l'atto della creazione?* Gilles Deleuze afferma che l'arte non è una forma di comunicazione e non può essere dissolta in essa, perché c'è qualcosa nell'artistico che è incomunicabile: «La comunicazione è la propagazione e la trasmissione dell'informazione, e l'informazione

es un conjunto de palabras de orden. [Comunicados]. Se nos dice aquello que es conveniente que creamos [...] Lo que nos lleva a decir que la información es exactamente el sistema de control».

En nuestra conversación de Alicante, Francisco Jarauta dijo: «Hasta hace bien poco, el espacio de resistencia era el sujeto. Sin embargo, las preguntas se llenan de ansiedad». El espacio de resistencia y combustión hoy se encuentra apagado, conmocionado, noqueado y perjudicado. Su proverbial autonomía e independencia ha sido intervenida. El mundo se extiende en el sujeto y «los hechos son el mundo» –como dijo Wittgenstein. Desde una noción más transubjetiva, nuestra existencia es un “constructo” que debe reconsiderar las formas de intervención, influencia, plasmación y figura. El arte era para Mario Perniola lo inaccesible manifiesto: «Un espacio clausurado impenetrable y enigmático, fuente de infinitud de interpretaciones».

En todo proceso artístico nos preguntamos: ¿son las ideas la parte más inaprensible y fugitiva, el alma oculta de las cosas? ¿Es la reflexión previa a la acción? ¿O es a la inversa?

El arte conjuga ambas posibilidades. Existe reversibilidad en todo lo artístico y el hallazgo de las ideas puede producirse por destilación. En lo artístico, como explica Perniola, las emociones y los pensamientos se encriptan. Pero hemos de reconsiderar de nuevo el valor de la voluntad no como algo únicamente positivo, pues existe un coeficiente de corrección. Existen cambios de sentido y dirección e importantes modificaciones, campos de fuerza que intervienen para evitar errores. Hay que salir y, sin embargo, nos obstinamos en seguir. ¿Pero hacia dónde?

Turín, julio de 2021

è un insieme di parole di ordine. [Comunicati]. Ci viene detto ciò che ci conviene credere [...] Il che ci porta a dire che l'informazione è esattamente il sistema di controllo».

Nella nostra conversazione ad Alicante, Francisco Jarauta ha detto: «Fino a poco tempo fa, lo spazio di resistenza era il soggetto. Tuttavia, le domande sono piene di ansia». Lo spazio di resistenza e di combustione oggi è spento, scioccato, messo fuori uso e danneggiato. La sua proverbiale autonomia e indipendenza è stata interrotta. Il mondo si estende nel soggetto e «i fatti sono il mondo» – come diceva Wittgenstein. Da una nozione più trans-oggettiva, la nostra esistenza è un “costrutto” che deve riconsiderare le forme di intervento, influenza, incarnazione e figura. L'arte era per Mario Perniola il manifesto inaccessibile: «Uno spazio chiuso impenetrabile ed enigmatico, fonte di infinite interpretazioni».

In ogni processo artistico ci chiediamo: sono le idee la parte più inafferrabile e sfuggente, l'anima nascosta delle cose? È la riflessione che precede l'azione? O è il contrario?

L'arte combina entrambe le possibilità. C'è reversibilità in tutto ciò che è artistico, e la scoperta delle idee può essere prodotta dalla distillazione. Nell'arte, come spiega Perniola, le emozioni e i pensieri sono criptati. Ma dobbiamo riconsiderare di nuovo il valore della volontà non solo come qualcosa di positivo, perché c'è un coefficiente di correzione. Ci sono cambi di direzione e orientamento e modifiche importanti, campi di forza che intervengono per evitare errori. Dobbiamo uscire, eppure ci ostiniamo a rimanere. Ma verso dove?

Torino, luglio 2021



Fernando Sinaga

El Libro de las Suertes y los Cambios, Galería Fernando Pradilla, Madrid, 2012-2017

Il Libro delle Sorti e dei Mutamenti, Galleria Fernando Pradilla, Madrid, 2012-2017