

**DA2** DOMUS ARTIUM 2002  
SALAMANCA



# EL ALBERGUE INVISIBLE

Pablo S. Herrero

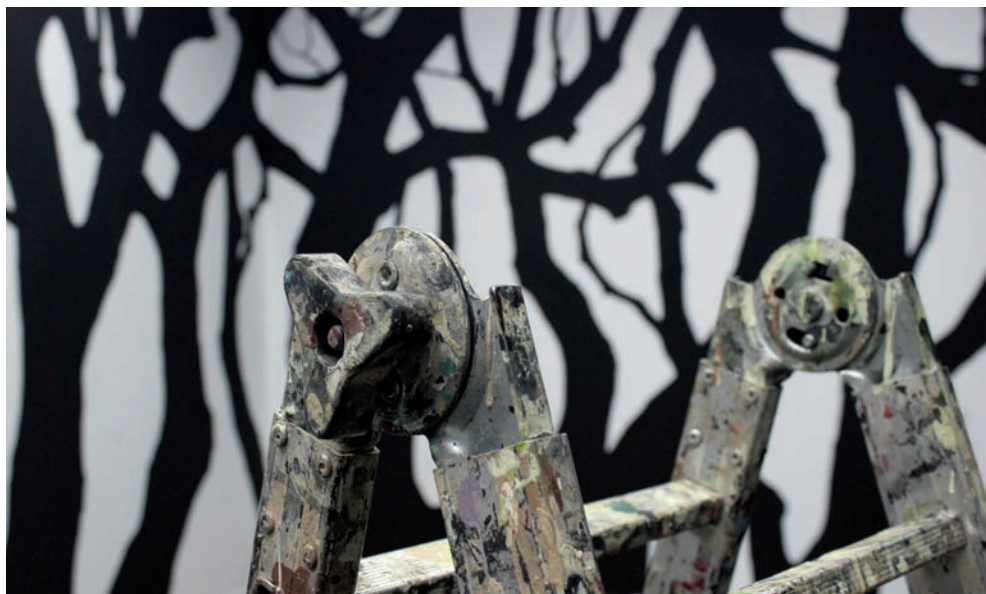


Imagen de la sala 5 del DA2 durante la semana de montaje

## EL ALBERGUE INVISIBLE

*Pablo S. Herrero y Jorge Páez, comisario de la exposición*

La posibilidad de pensar y actuar con un alto grado de autonomía no es frecuente. A veces son solo unos instantes. Quizá sean los más adecuados para que lo oculto pueda desvelarse, lo inexplicable pueda tomar forma, los silenciosos matices de una experiencia puedan ser escuchados e interpretados. Esta posibilidad es, en muchos casos, la clave para afrontar problemas que están blindados en sí mismos, conflictos que no tienen solución dentro de sus límites. Somos muchos los que creemos firmemente que todo ser humano debe tener acceso, al menos en principio, a esta posibilidad. Estigmatizar a un individuo, a un conjunto de individuos o a una comunidad por motivos ajenos a su responsabilidad conlleva algo más profundo que construir un enemigo.

La semilla de esta exposición nace, entre otros motivos, de la curiosidad por conocer la mecánica de la comunicación humana en circunstancias de áspera urgencia. El punto de partida fue el código *hobo*, que conocimos por primera vez a través de Javier Abarca (fundador y director de Tag Conference y Urbanario.es). El código *hobo* es una serie de signos y símbolos que se popularizó entre los vagabundos trabajadores norteamericanos tras la crisis de 1929. Hombres y mujeres afectados por el derrumbe de la economía

estadounidense, obligados a desplazarse por todo el país realizando trabajos precarios para mantenerse y enviar dinero a sus familias, utilizaron y ampliaron una hermosa forma de comunicación basada en dibujos esquemáticos que daban una información de primera necesidad a otros viajeros. Pero no solo: también construyeron una filosofía, una escueta serie de normas éticas, una estimulante vía para apelar a la solidaridad entre iguales. Hoy por hoy existe mucha información acerca de este fenómeno de la comunicación, rescatado incluso como marco para un determinado estilo de vida (*Secret Society of Internet Hobos*: [ssoih.com](http://ssoih.com)). Quizá códigos como éste en múltiples variables, precedentes o posteriores, hayan sido utilizados por incontables grupos humanos nómadas sin que tengamos actualmente rastro. Es evidente que la trascendencia de aquel particular conjunto de signos ha llegado a nuestros ojos y oídos porque sucedió en EE.UU., un país que es en sí mismo un gigante amplificador de su propia historia.

Continuamos la investigación en España porque recordábamos haber leído una referencia a un lenguaje de marcas utilizado por los contrabandistas en el País Vasco durante el franquismo. Son numerosos los estudios realizados acerca del contrabando en el País Vasco y Navarra. Relacionada con el bandolerismo, también sempiterno en esa zona, la costumbre de pasar una cantidad considerable de cabezas de ganado y telas a Francia sin pagar los impuestos o alcabalas legales, es una práctica que dura siglos. De manera ininterrumpida está documentada desde el siglo XV; lo sabemos porque se



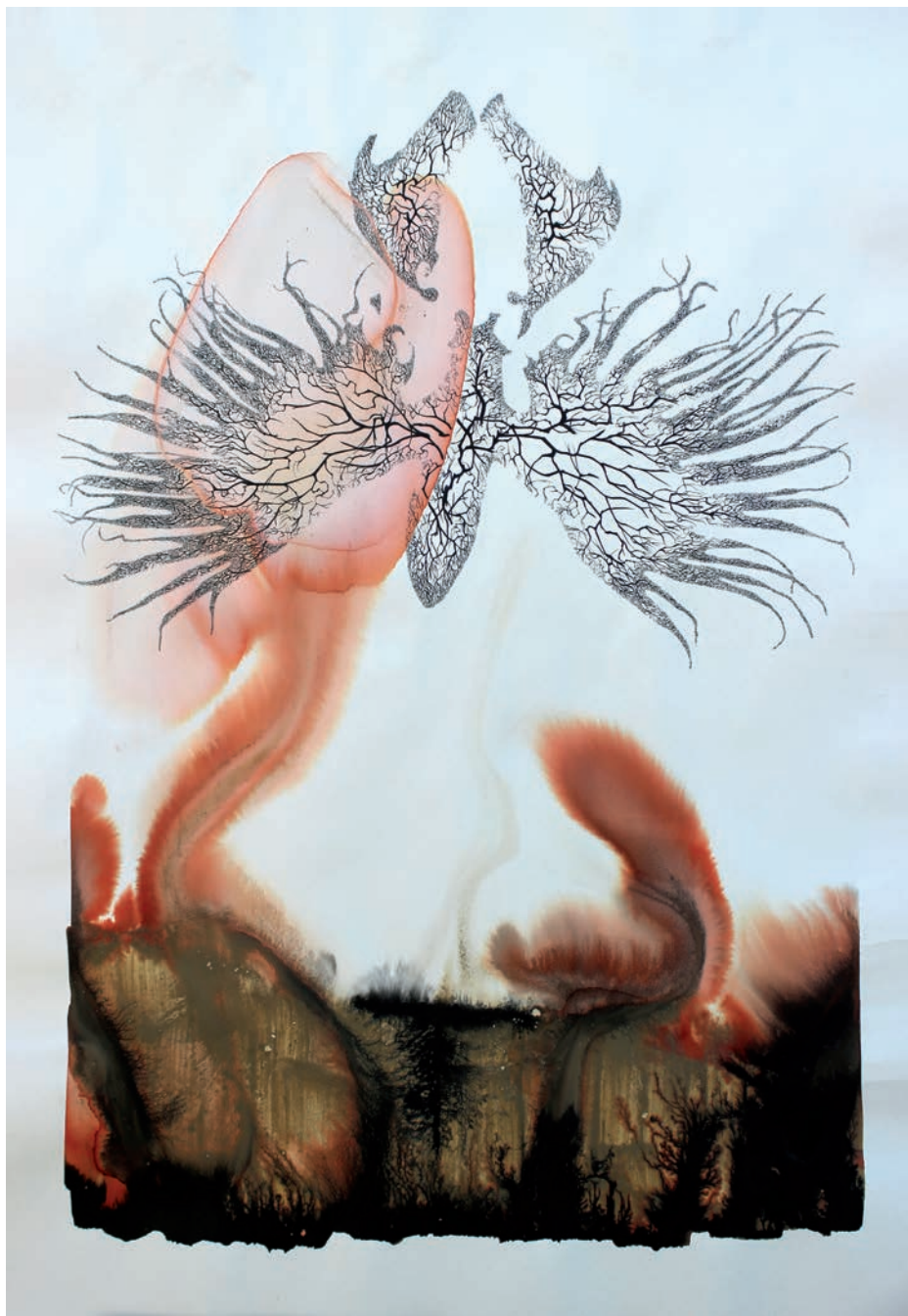
Kioto (detalle), 2021. Técnica mixta sobre papel, 116x78 cm

conservan documentos que detallan los esfuerzos realizados por las autoridades españolas y francesas para atrapar a los infractores. Cuando ahondamos en la cuestión y pudimos hablar con personas que habían estado relacionadas con el contrabando directa o indirectamente en el entorno del río Bidasoa, llegamos a algo muy distinto y casi contrario: la necesidad de no dejar huella o rastro alguno y de camuflar con matorrales, arroyos o cualquier otro elemento natural el paso de las mercancías. La actividad se basaba en el conocimiento profundo del monte, lo que les daba la capacidad de esconder su presencia y de huir con éxito si era necesario, de la guardia civil por supuesto, pero incluso más de la policía francesa, que por alguna razón era todavía más temida, por lo menos en los testimonios que recabamos.

Consideramos importante poner de manifiesto un rasgo muy interesante que tuvo esta práctica en algunos pueblos del Bidasoa, que no vamos a nombrar, desde finales de la década de los 50 hasta la llegada de la democracia, periodo del que tenemos testimonio directo. Esto es que los “senderos del contrabando” se convirtieron durante el franquismo en una vía de escape para muchos perseguidos políticos, y algunos contrabandistas de la zona eran el último eslabón de un grupo de redes de apoyo a los vencidos en la guerra, que no dejó de funcionar nunca durante todo el periodo franquista.

A lo largo de la investigación, hemos explorado una decena de códigos, algunos de ellos difícilmente rastreables. El común denominador fue que su uso estuviera motivado por el deseo de sobrevivir, transformar o escapar de una desigualdad social. Leímos acerca de trenzas en el pelo de niñas negras esclavas que simulaban mapas para huir de las plantaciones del sur de EE.UU. en el siglo XIX, códigos de las sociedades secretas chinas Tong, dibujos en las alcantarillas bajo el gueto de Varsovia, etc. Fuimos acercándonos a aquellos sistemas de los que teníamos más información directa. Así llegamos a la diáspora de los migrantes subsaharianos hacia Europa, un tema de enconado enfrentamiento político en la actualidad sobre el que no vamos a hacer aquí un resumen. Seguimos esa dirección porque tuvimos noticias de un código de silbidos (imitación del canto de los pájaros) utilizado en el famoso monte Gurugú, junto a Melilla, como forma de comunicación. Sin embargo, no pudimos corroborar completamente la existencia de dicho código. Pero en el camino, entrevistando a personas que habían llegado a España por esa vía, conocimos a Ramón (nombre ficticio) cuya experiencia nos dejó impresionados, y vista en perspectiva, se nos reveló como paradigma de innumerables viajes.

Ramón salió de una pequeña aldea del sur del Congo y tardó dos años en llegar a España. En el proceso se enamoró dos veces. Aprendió francés, algo de inglés y un poco de español. Realizó varios trabajos: porteador en Kinshasa, chatarrero en Yaundé, peón de mantenimiento en un barco que se dedicaba al negocio de la chatarra electrónica y hasta cuidador de camellos. Viajó en coche, en autobús, a pie, en barco y terminó detenido en Marruecos. Fue deportado a Argelia, escapó y finalmente cruzó el Mediterráneo en patera. Es evidente que no hay un código explícito en la experiencia vivida por Ramón, pero su propia historia contiene un sistema errático, variable e invariable al mismo tiempo.



La constante asimilación del entorno, la cooperación con otras personas o la modificación de objetivos son fases ejemplares en la codificación de un lenguaje.

Por último, la fascinación que nos producen algunos elementos de la cultura japonesa nos llevó a investigar las prácticas utilizadas por un determinado grupo de personas para deshacerse del estigma social que les persigue. Los *burakumin* son un colectivo marginado en el Japón contemporáneo por razones religiosas heredadas de la Edad Media, motivos que incluso hoy en día siguen teniendo influencia en el comportamiento social de buena parte de la población. Los burakumin·habitantes de aldeas o barrios llamados *burakos*· son descendientes de aquellas familias que a finales del Medioevo realizaban trabajos relacionados con la sangre y la muerte (carniceros, enterradores, etc.). Poco a poco quedaron apartados por la sociedad al considerarlos impuros. A mediados del siglo XIX vivían en guetos, y la posibilidad de salir de ellos era muy limitada, ya que era costumbre de empresas, familias o instituciones educativas, consultar el *Koseki*·una especie de registro civil japonés· para verificar el origen de las personas que aspiraban a un trabajo, querían entrar a una universidad prestigiosa o casarse. Frente a esta situación de marginación podemos hablar de tres actitudes tomadas por los *burakumin*: aquellos que aceptan su condición como una fatalidad difícilmente superable, aquellos que luchan políticamente por eliminar la discriminación y que consiguieron la activación de una ley en 1994 que impide seguir consultando el *Koseki* y aquellos que intentan conseguir una nueva identidad que les permita mejorar en la escala social sorteando la dificultad de su origen. Este último grupo creó a finales del siglo XIX numerosas redes de apoyo que funcionaron a diferentes niveles. Lo primero fue conseguir una nueva identidad, y a partir de allí, encontrar trabajo y casa fuera de los *burakos*. Reconocerse entre sí en secreto era una fase importante y para ello utilizaron sutiles distintivos en la ropa, en el peinado o en la comunicación no verbal. Esta simbología toma sus referentes, en ocasiones, del insultante imaginario que la sociedad japonesa vertía sobre los habitantes de los *burakos*. La indagación acerca de estos elementos de reconocimiento ha dado pie a varias de las piezas que componen esta muestra.

En definitiva, el albergue invisible es un acercamiento a las afueras de la comunicación. Las innumerables periferias no reconocidas que provocan silencio, vergüenza o miedo suelen ser laboratorios espontáneos de los que, una y otra vez, se nutre el mismo sistema que las rechaza. Caminar por las afueras ayuda a pensar con amplitud. Sumergirse en las raíces de las desigualdades ayuda a pensar con amplitud. Frente a un pesimismo que solo alimenta al blindaje y endurecimiento del individuo, están los innumerables mecanismos que se activan cuando los seres humanos actúan no sólo para sí mismos.



*El guardián ciego, 2009. Intervención en caseta de la piscifactoría abandonada (Cabrerizos, Salamanca)*

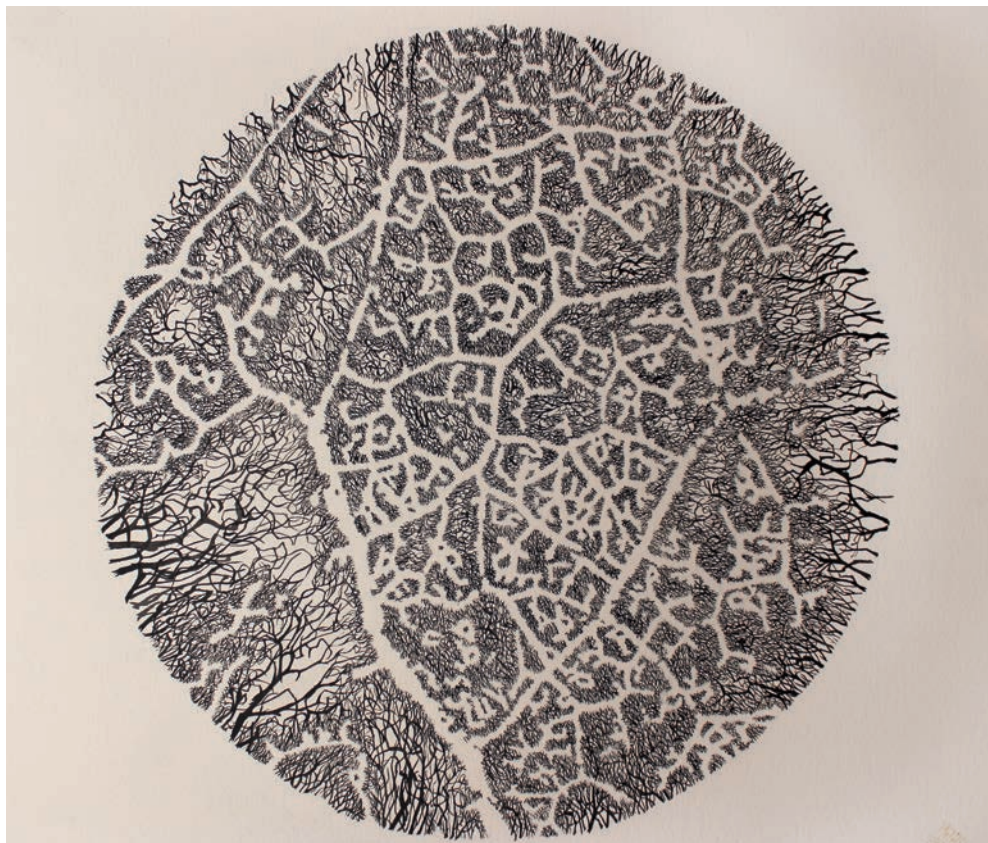
## PABLO S. HERRERO Y EL ARTE EN ESPACIOS MARGINALES EN SALAMANCA

*Jorge Páez, comisario de la exposición*

Creo que fue hace 12 años cuando Pablo me llevó a las afueras de Salamanca a ver una caseta semiderruida donde había pintado unos troncos de árboles negros. Era un lugar apartado y abandonado, pero se veía claramente desde la carretera, y quizás ese era uno de sus principales atractivos como estructura y escenario artístico: al pasar desde el coche podías ver la pintura y “confundir” los contornos pintados con ramas reales, ya que la caseta estaba rodeada de árboles y arbustos. A partir de ese día comenzamos a hablar de *arte en espacios marginales*, de arte en lugares abandonados, de intervenciones

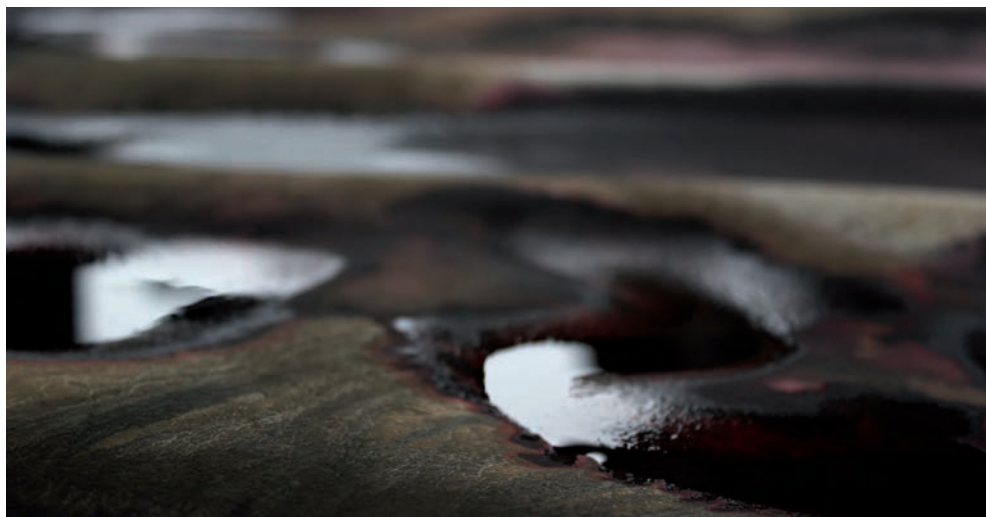
en espacios donde la naturaleza había invadido construcciones humanas, etc. Una serie de ideas y conceptos que no nos han abandonado desde entonces, y que han vivido, dentro del boom mundial del arte urbano, un momento dulce los últimos 10 años. Aunque ciertamente ahora parecen perder un poco de fuerza debido quizás a una excesiva monetización o institucionalización, o simplemente a la pérdida de novedad.

Hay abundante literatura sobre el boom del *street art* en España y creo que no es necesario aquí volver a repasar un tema que ya ha sido abordado en profundidad en tantos lugares. Mi intención será señalar algunos puntos generales que puedan servir como contraste para dibujar la trayectoria de Pablo Herrero dentro de este movimiento, por un lado, común evidentemente, pero en el fondo muy heterogéneo, donde han convivido ideas muy diferentes e incluso antagónicas.



*Barrio*, 2020. Tinta china sobre papel, 30x40 cm





Vista detalle del proceso de preparacion del fondo del papel

En primer lugar, el arte urbano tiene como antecedente obvio el grafiti, que vivió su época dorada en los 80 y que sobrevivía a finales de los 90 envuelto en el aura de irreverencia que le daban su condición efímera e ilegal. Pero Pablo pertenece a un grupo de artistas que buscan desde un primer momento hacer una pintura mural que no necesariamente entre en conflicto con la comunidad, la moral o lo establecido, no van a pintar estimulados por la adrenalina que genera la transgresión de la ley, sino más bien pensando en que solo el espacio al aire libre, y además ajeno a la institución Arte, les permite resolver los interrogantes estéticos y sociales que genera el lenguaje que están intentando desarrollar. Pablo no se esconde de la policía ni de los vecinos, ni intenta en ningún momento ocultar su identidad, muy al contrario, desde que comienza a experimentar con la pintura mural entra en contacto con la comunidad del arte urbano en internet con su nombre y apellido a través de páginas como Escrito en la pared, Unurth, Ekosystem, etc, además, siempre intentará consensuar con los residentes o cualquier persona cercana el alcance y naturaleza de sus intervenciones.

Hay una vertiente del arte urbano que se dedica específicamente a implicar a la comunidad en el acto artístico de alguna manera, y es cierto que Pablo no trabaja en esta dirección de una forma declarada y explícita, pero tampoco se puede decir que lo evite. Un registro de las conversaciones, muchas de ellas indefinibles, que ha llegado a tener con vecinas, propietarios, policías, otros agentes del orden, etc. nos daría una nueva estética en toda regla, y serviría para rebatir a todos aquellos que piensan que el arte es una cuestión elitista que sólo importa a grupúsculos de iniciados.





Por otro lado, la búsqueda de nuevos espacios le lleva a abandonar los centros de las ciudades y explorar las afueras, las zonas marginales, construcciones que ofrecen posibilidades compositivas y texturas imposibles en los espacios urbanos. En Salamanca por ejemplo la antigua fábrica de cerámica de la carretera de Zamora y la Piscifactoría de Cabrerizos; donde puede verse casi un histórico de intervenciones del arte en espacios abandonados de artistas locales e invitados. Para desarrollar su lenguaje no le sirve de mucho plantarse en la Gran Vía, tiene que ir a los barrios periféricos, a los márgenes, es allí donde se siente capaz de conectar estética y emocionalmente con el entorno; así termina recorriendo zonas rurales con Seikon en Polonia o barrios olvidados de Madrid y Salamanca con E1000.

Otro punto a destacar es la relación de colaboración que establece rápidamente con numerosos artistas de España y de fuera, primero a través de la web y luego en vivo y en directo. Internet será la gran sala expositiva, allí está el registro de sus descubrimientos, es al mismo tiempo canal de comunicación, galería y archivo.

A partir de sus inicios en Salamanca, junto a algunos de sus excompañeros en la facultad de arte de la Universidad entre los que destacan David de la Mano, Víctor Botas y Álvaro Santamaría entre otros; con quienes ha colaborado en muchas ocasiones, Pablo ha participado en numerosos festivales y encuentros de arte urbano en Europa y América: ha pintado en Italia, Polonia, Francia, Eslovaquia, Noruega, Estados Unidos, Argentina, Uruguay, etc., y por supuesto dentro de España ha participado en varios festivales en Madrid y Barcelona, Cáceres, Asturias, etc., siempre aprovechando los vasos comunicantes del arte urbano de los que ya hemos hablado.

Queda por último enfrentarnos en esta pequeña reseña a una pregunta obvia, ¿por qué este artista del que estamos hablando, cuyo trabajo parece desarrollarse al aire libre y espacios no-institucionales, decide venir al DA2, decide realizar una exposición en un Centro de Arte?

La cuestión no es baladí, porque es una interrogante que enfrentan desde hace años iconos del *Street art* como Banksy o Blu y también hay mucho escrito al respecto. Voy a aventurar una respuesta que procede no de una teoría general sino de la actitud particular de Pablo. Por una parte, es un reto ya que el DA2 es el centro de arte contemporáneo más importante de Salamanca. Pero, por otro lado, creo que hay una razón más de fondo, y es que le permite continuar una línea de trabajo en papel que nunca ha abandonado. Para ello utiliza tintas obtenidas de la mezcla de tierras diferentes, conectando así con su línea estética principal; el dibujo de esos esqueletos de árboles, o árboles quemados como se ha dicho alguna vez, que ha ido repitiendo en variaciones infinitas en distintos murales. La conexión con ese territorio donde la naturaleza y la construcción humana se encuentran sigue estando presente en las aguadas a través del uso de materiales y técnicas; la invasión, asimilación y revitalización que la naturaleza perpetra sobre todo aquello que los seres humanos descartan al abandono o a las sobras.



## HORARIO GENERAL DE EXPOSICIONES

### ENTRADA GRATUITA

*Martes a viernes:*  
**mañanas de 12:00 a 14:00 h**  
**y tardes de 17:00 a 20:00 h**

*Sábados, domingos y festivos:*  
**mañanas de 11:00 a 15:00 h**  
**y tardes de 17:00 a 21:00 h**

*Lunes: cerrado* (excepto festivos)



Totem, 2021. Técnica mixta sobre papel, 116x78 cm

Planta baja

