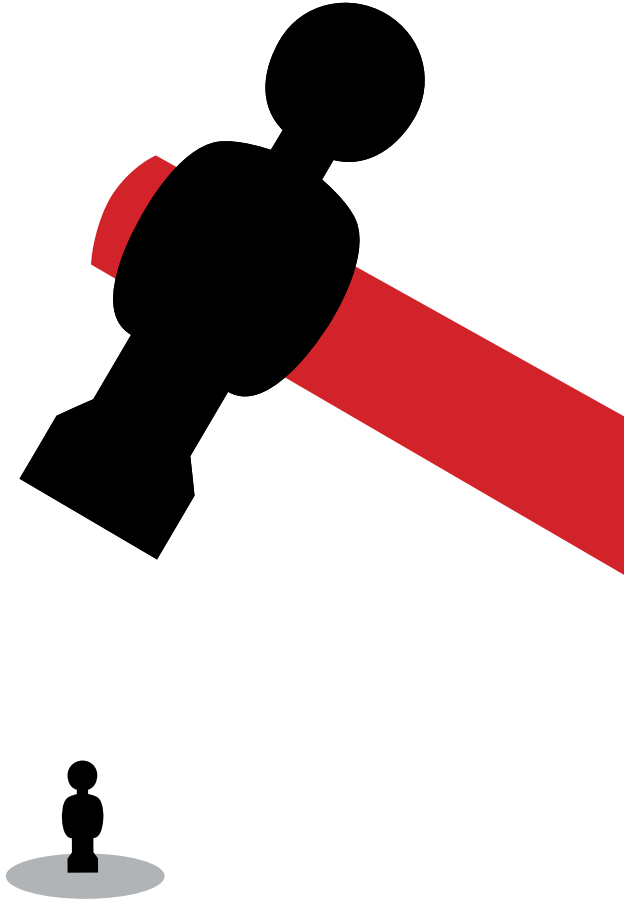


*Hammer & mirror*  
**Manuel Álvarez Junco**  
*El espejo y el martillo*



*Hammer & mirror*

El espejo y el martillo  
Manuel Álvarez Junco



El sentido del arte

“El arte no es un espejo, es un martillo”  
rezaba en una pared  
una pintada.

*The meaning of art*

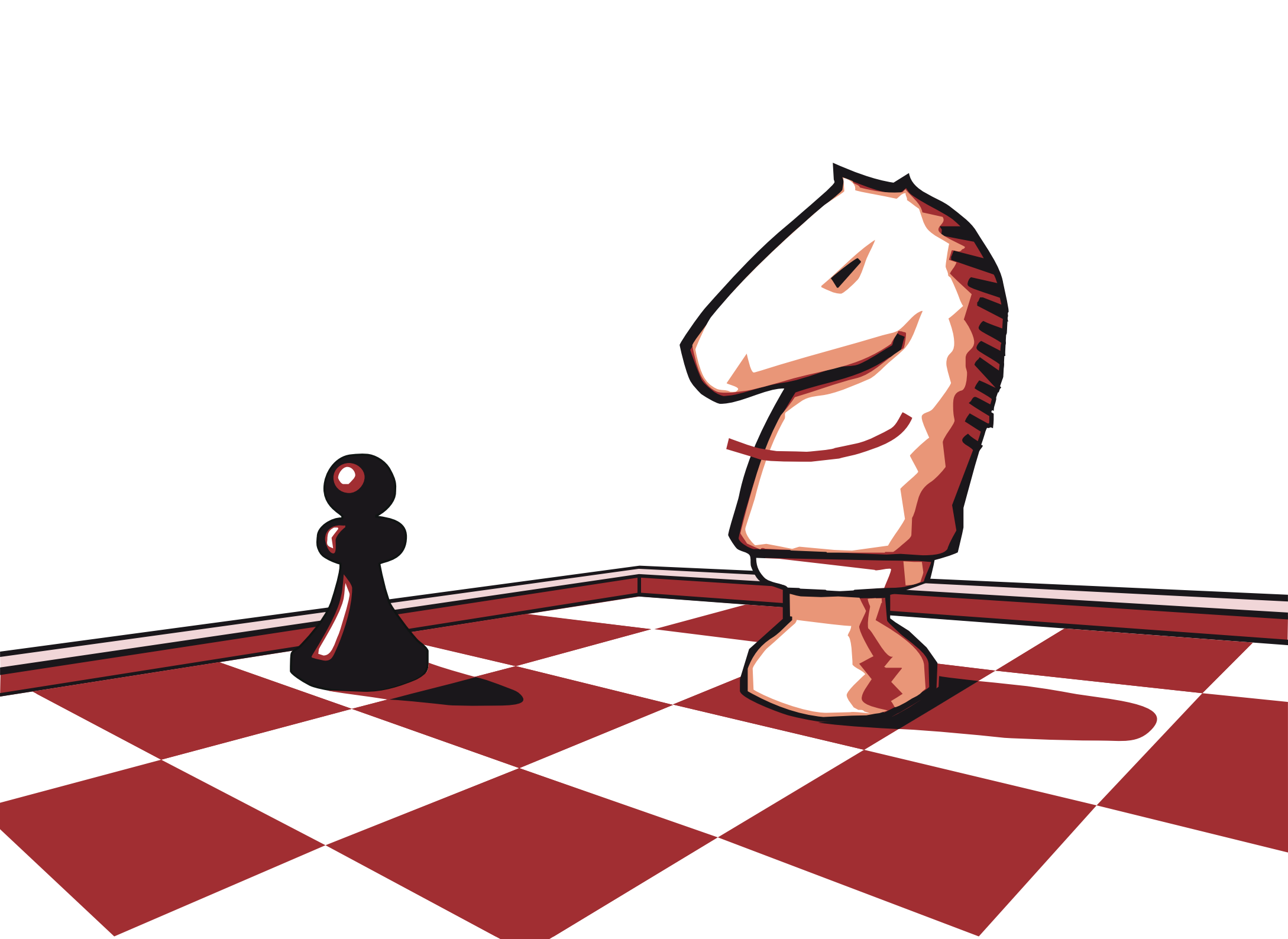
“Art is not a mirror, it’s a hammer”  
spelt out the graffiti on a wall.

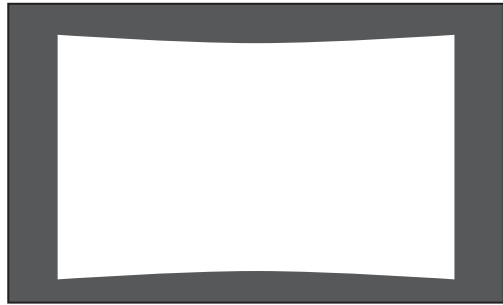




Curiosa afirmación, que señala al arte como herramienta, aunque, si se le quita su rotundidad, no resulta tan reveladora, porque todos sabemos que desde siempre se han realizado obras interesadas y que los artistas han servido a distintas causas y el arte ha portado –antes y ahora- muy diversas funcionalidades, desde las exclusivamente descriptivas o narrativas hasta las religiosas y políticas. Esa labor instrumental, por otro lado, la tienen en cuenta muchísimos artistas que tienen como prioridad la comunicación de una determinada idea, dedicando su talento creador a lanzar un mensaje que considera importante.

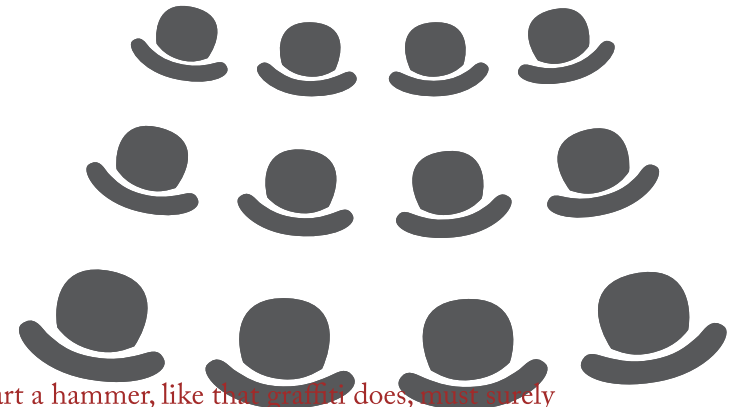
*A strange assertion, referring to art as a tool or instrument, although if you ignore the finality of the statement it is not quite so insightful, because we all know that interesting works have always been produced and that artists have served various causes. Art has had – both before and now – very different functions that have ranged from the solely descriptive or narrative to the religious and political. That instrumental aspect, on the other hand, is taken into account by a great many artists whose priority is to communicate a particular idea, devoting their creative talent to sending a message they regard as important.*





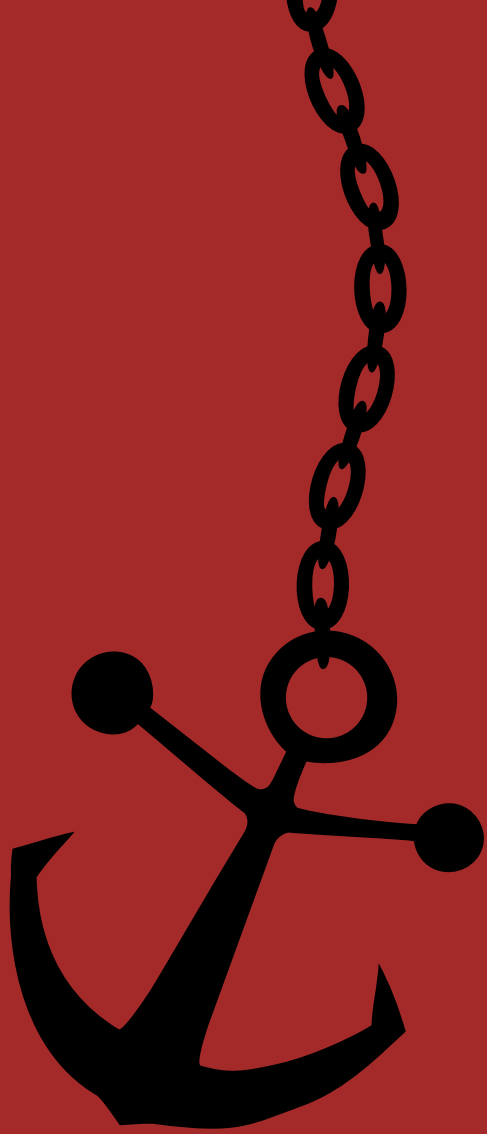
Sobre el sentido práctico del arte en general, podríamos encontrar incluso a sesudos teóricos que responderían con un contundente argumento a la eterna pregunta de su utilidad: cualquier pieza artística tiene una pretensión funcional porque siempre busca satisfacer nuestras necesidades estéticas. Rudolf Arnheim afirma que el arte tiene una valiosa finalidad práctica, aunque abstracta: ser el símbolo visual de la experiencia de la vida, al erigirse en aquello que nos permite afrontar los retos de la experiencia humana. La acción artística resuelve el problema de la interacción entre fuerzas céntricas y excéntricas con una expresión adecuada, y de esa manera realiza lo mismo que el hombre intenta resolver en el curso de la vida; aún más, a menos que cumpla esa misión no será verdadero arte.

On the practical meaning of art in general, we could even find some brainy theorists who would respond with a forceful argument to the eternal question of its use: any art work has a functional aspiration because it always seeks to satisfy our aesthetic needs. Rudolf Arnheim says that art has a valuable practical, albeit abstract, purpose: to be the visual symbol of the experience of life, setting itself up as something that enables us to tackle the challenges of the human experience. Artistic action resolves the problem of the interaction between centric and eccentric forces with a suitable expression, and in this way it is doing the same thing that humans try to resolve over the course of their lives; plus, unless it fulfils that mission it will not be true art.



To call art a hammer, like that graffiti does, must surely refer to its ability to hit the mind with its transgressive power and provide an emotional jolt to our formal system, so carefully established for our peace of mind and safety. We all recognise that art affects us and “opens” us up, touching an unthinkable spot that contains something new and surprising, that refers to us and our feelings, in other words, to ourselves.

Considerar, como hace la pintada, al arte como martillo, perfectamente tiene que referirse a su capacidad de golpear la mente con su poder transgresor y proporcionar una sacudida emocional a nuestro sistema formal, tan cuidadosamente establecido para nuestra tranquilidad y seguridad. Todos reconocemos que el arte nos afecta y nos “abre”, toca un resquicio impensable que contiene algo nuevo y sorprendente que se refiere a nosotros y nuestros sentimientos, que es, en definitiva, nosotros mismos.



Si el arte puede servir como útil y eficaz comunicador de ideas y de sueños, de conceptos y mitos, otra cosa es que esa instrumentalización sea realmente propia de su esencia.

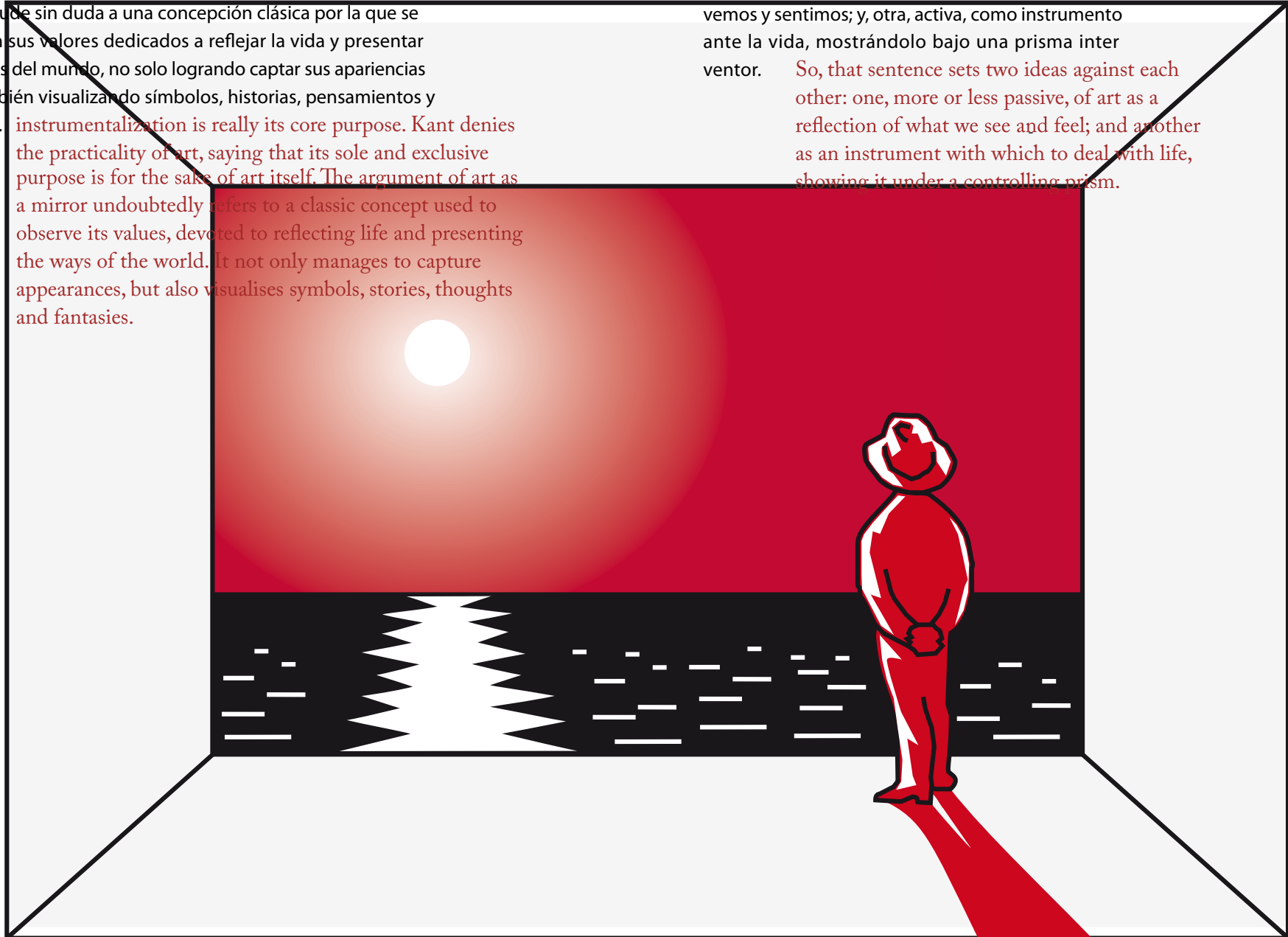
If art can serve as a useful and effective communicator of ideas and dreams, of concepts and myths, another issue is whether this

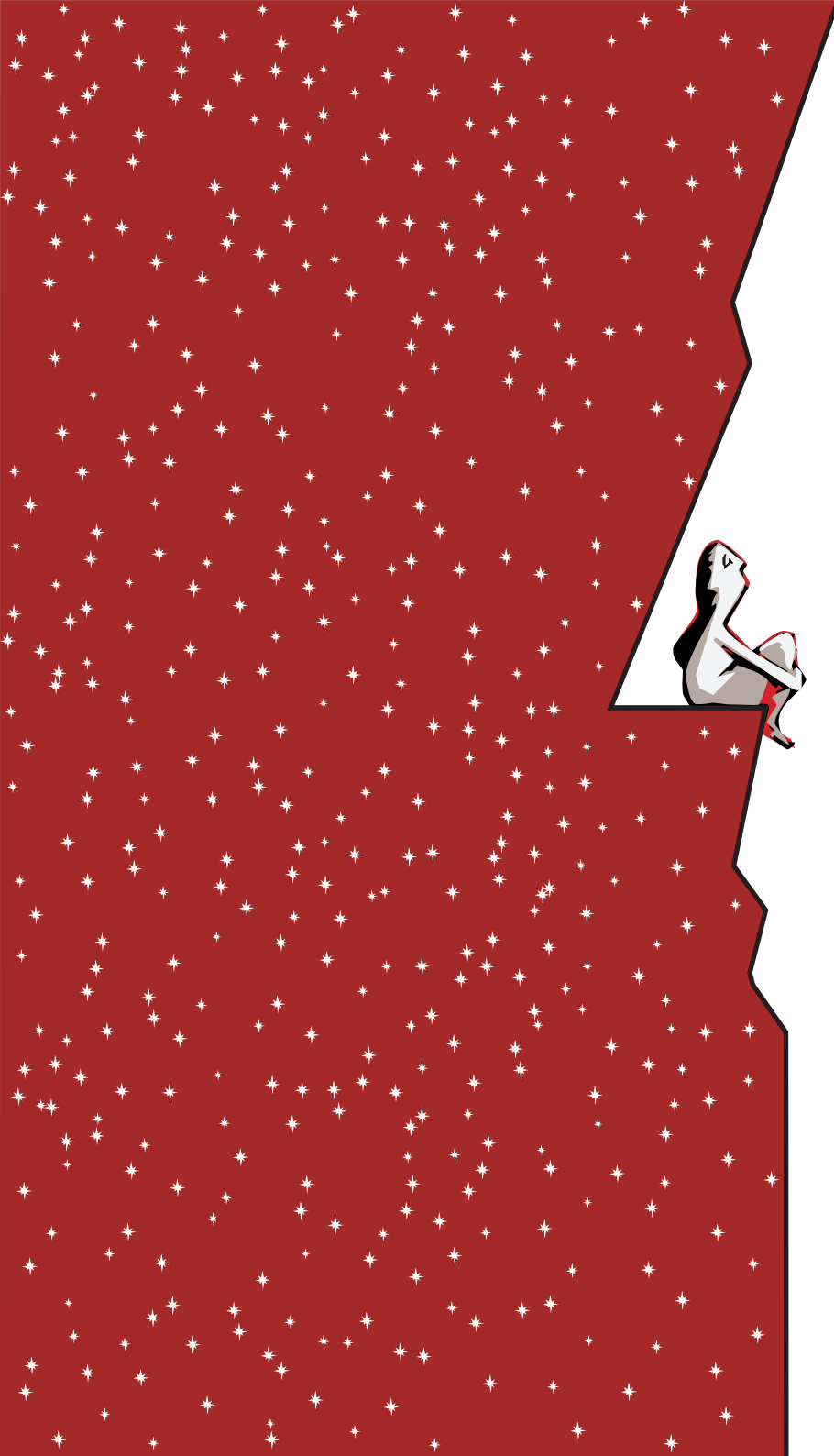
Kant niega la practicidad del arte considerando que su única y exclusiva finalidad es el propio arte. La defensa del arte como espejo alude de sin duda a una concepción clásica por la que se observan sus valores dedicados a reflejar la vida y presentar las formas del mundo, no solo logrando captar sus apariencias sino también visualizando símbolos, historias, pensamientos y fantasías.

instrumentalization is really its core purpose. Kant denies the practicality of art, saying that its sole and exclusive purpose is for the sake of art itself. The argument of art as a mirror undoubtedly refers to a classic concept used to observe its values, devoted to reflecting life and presenting the ways of the world. It not only manages to capture appearances, but also visualises symbols, stories, thoughts and fantasies.

Así pues, aquella frase contrapone dos ideas: una, más o menos pasiva, el arte como reflejo de lo que vemos y sentimos; y otra, activa, como instrumento ante la vida, mostrándolo bajo una prisma inter-ventor.

So, that sentence sets two ideas against each other: one, more or less passive, of art as a reflection of what we see and feel; and another as an instrument with which to deal with life, showing it under a controlling prism.





## La representación

El arte, como actividad fundamental humana, se encuentra, como tantas cosas, en la búsqueda fundamental de un orden vital, y su labor está entregada a hallazgos muy concretos. Arnheim explica que el orden es una condición necesaria para que algo pueda ofrecer un significado ante los demás y su acción ayude a conseguir un mundo más claro y coherente.

### *Representation*

*Art, as a fundamental human activity, is engaged, like so many other things, in the essential search for order in life and its task is committed to very specific discoveries. Arnheim explains that order is a necessary condition for something to offer meaning to others and its action helps to achieve a clearer and more coherent world.*

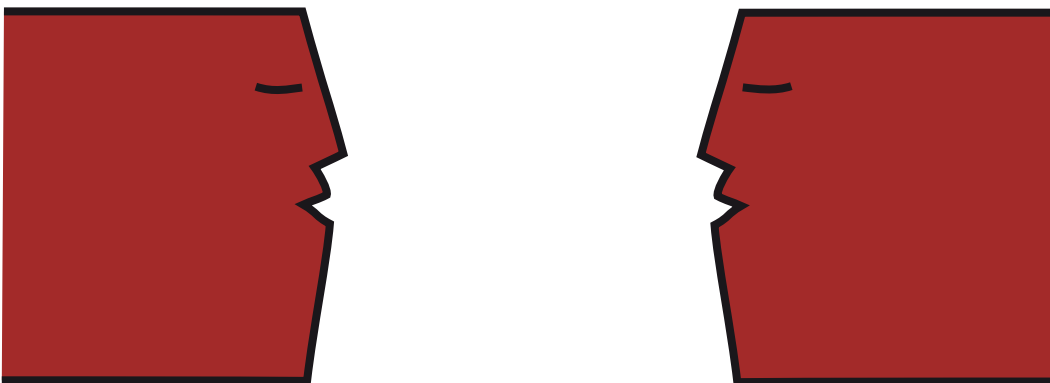
The first idea of something ordered is the one we have of what we have always perceived as “reality”, or what we recognise as such. That means that it is “natural” for us to pursue an imitation of what we see and experience. The ability to reproduce the world is a skill humans have always admired and numerous authors have followed this initial idea. Shakespeare said in Hamlet that the mission of theatre is to “hold a mirror up to nature”, meaning to show human feelings and life in a realistic way.

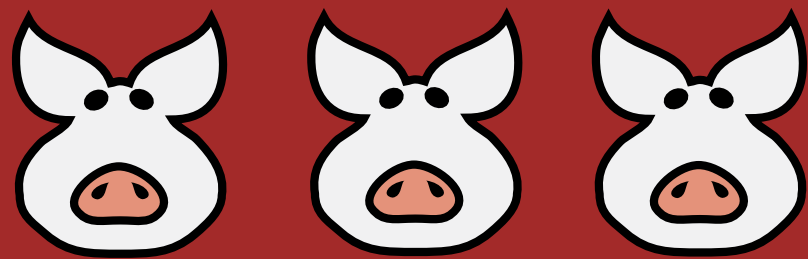
La primera idea de algo ordenado es aquella que tenemos de lo que siempre hemos percibido como “realidad”, o de lo que tenemos asimilado como tal. Eso quiere decir que es “natural” en nosotros perseguir una imitación de lo que vemos y vivimos. La capacidad de reproducir el mundo es una destreza admirada de siempre por el humano y numerosos autores han seguido esa idea inicial. Shakespeare decía en Hamlet que la misión del teatro es “poner un espejo ante la naturaleza”, es decir, mostrar de manera fidedigna los sentimientos y la vida de los hombres.



La representación de lo conocido, sea la naturaleza, el entorno, las personas o la vida en general, es decir la analogía de lo que vemos, provoca un desafío irresistible en el creador y un aprecio inmediato por parte del espectador. La habilidad del artista como mágico imitador de las formas del mundo es enormemente valorada por ser la persona capaz de “mostrar lo que vemos los demás”, que le convierte en un fascinante chamán por cuanto puede atrapar nuestras visiones.

The portrayal of the known, whether nature, the environment, people or life in general, that is, the analogy of what we see, poses for the creative artist an irresistible challenge and triggers immediate appreciation in the viewer. The artists’ skill as magical imitators of the ways of the world is hugely valued as they are people who can “show what the rest of us see”, giving them shaman-like qualities f





Una de las grandes razones por las que en el mundo visual suele ser recurrente la mimesis de lo que nos rodea es, por tanto, la de que proporciona al espectador una primera identificación por el reconocimiento de lo común. El establecimiento de la visión analógica de lo genérico proporciona unas excelentes expectativas al receptor.

*One of the biggest reasons why the visual world recurs so often to mimesis of what surrounds us is that it provides for the viewers an initial point of identification because they recognise common elements. Establishing the analogical view of the generic provides the receiver with excellent expectations.*



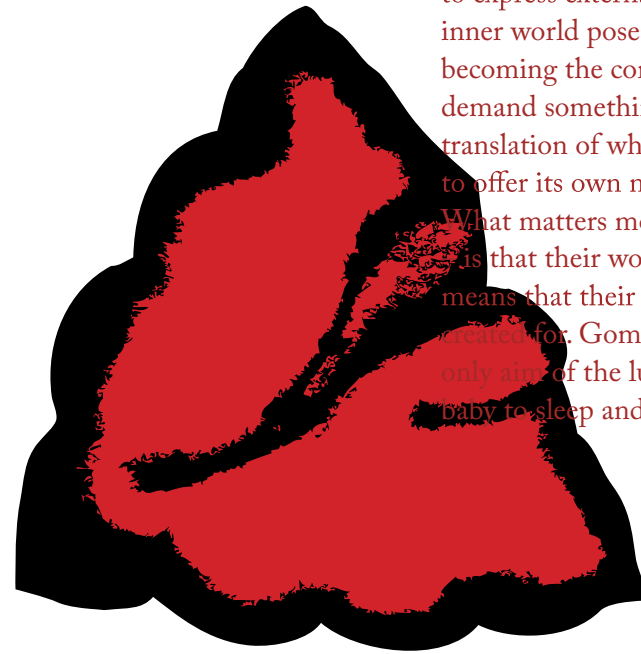


El poder de representar lo que percibimos, la capacidad de plasmar las apariencias externas o reflejar el mundo interior plantea, sin embargo, la gran duda de erigirse en el valor nuclear en una obra. El arte parece exigir algo más que una mera translación o traducción de lo visto o sentido y lanzarse a ofrecer una propuesta propia, nueva, concreta, única.

Al artista lo que más le interesa –incluida la belleza– es que su obra se vea recompensada por el éxito, lo que significa que su acción cumpla la misión para la que fue creada. Gombrich, como ejemplo, dice que la nana que canta la madre lo único que pretende es que el bebé se duerma y nada más.

The power to depict what we perceive, the ability to express external appearances or reflect the inner world poses, however, the great question of becoming the core value of a work. Art seems to demand something more than a mere metaphor or translation of what is seen or felt. It must break out to offer its own new, specific, unique proposal.

What matters most to the artist – including beauty – is that their work is rewarded with success, which means that their action fulfils the mission it was created for. Gombrich, for example, says that the only aim of the lullaby a mother sings is to get the baby to sleep and nothing more.





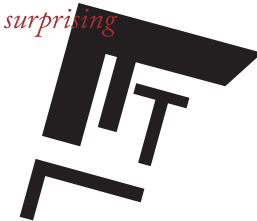
El artista necesita que su propuesta se reciba adecuadamente y además encuentre una reacción en el espectador. Ese necesario "feed back" le lleva a querer crear algo sorprendente, pero a la vez comprensible y asimilable.

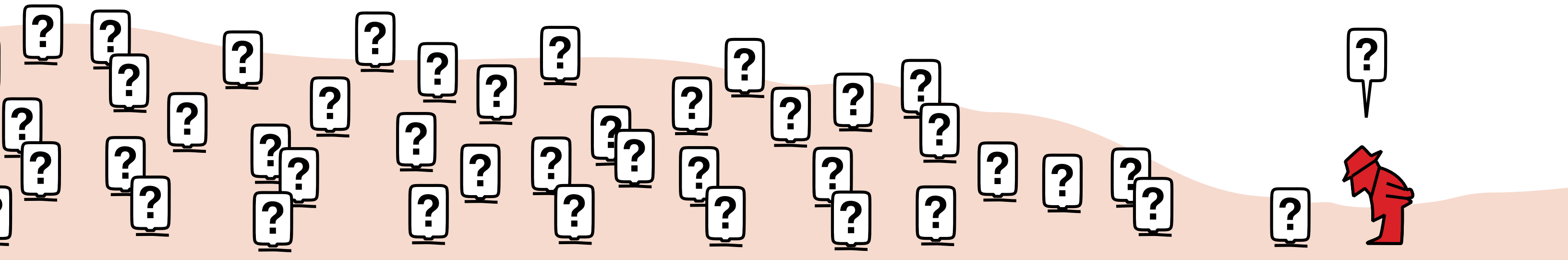
The artist needs their work to be properly received and to elicit a reaction from the viewer. That necessary feedback makes them want to create something amazing, but at the same time recognisable and understandable.

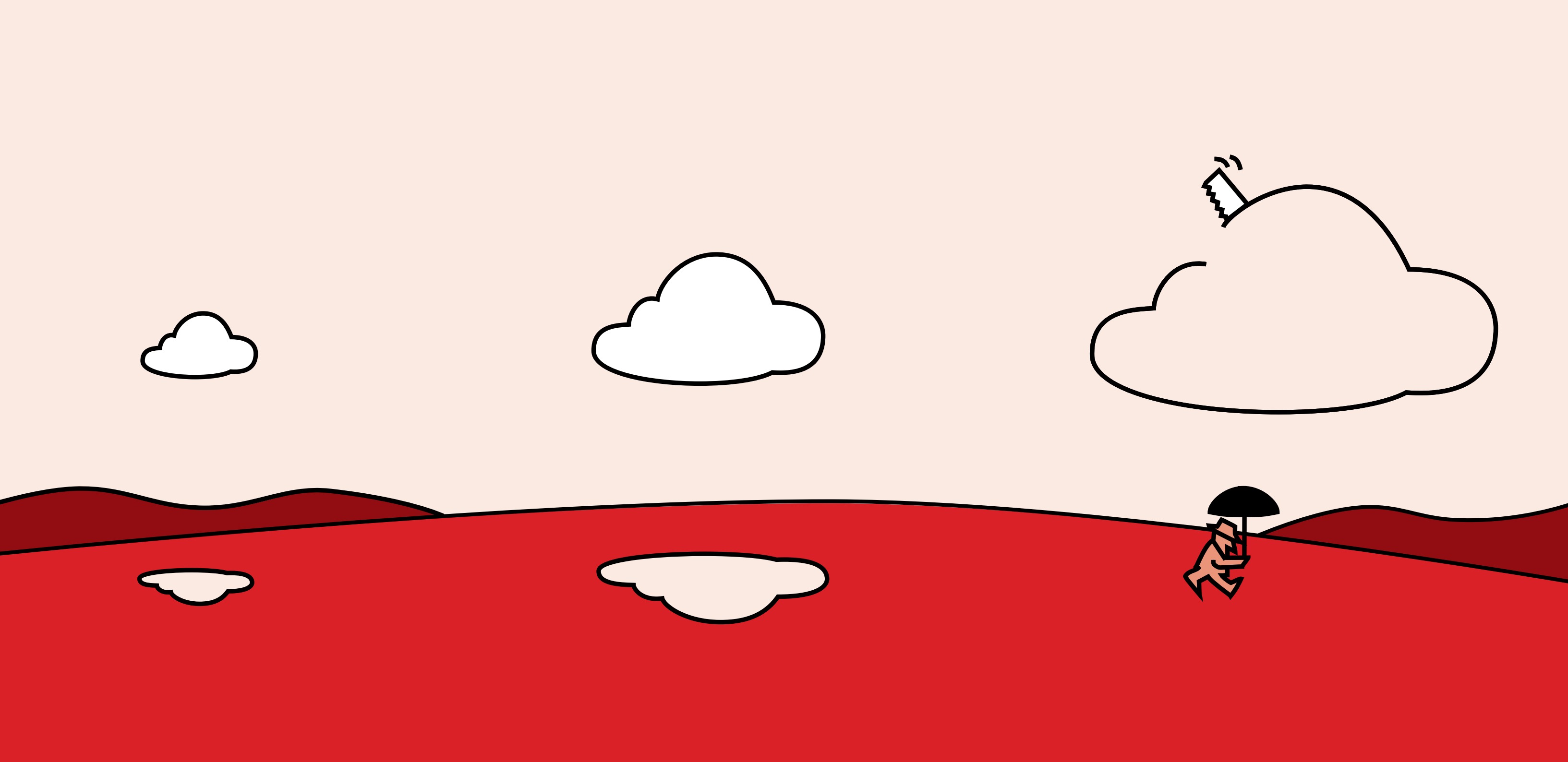
El arte, sin embargo, no parece pertenecer a un mundo donde se exige de partida un trabajo controlado y vigilado, como el comunicativo, que establece un claro proceso intelectual con unas metas establecidas. Por el contrario, el arte necesita una libertad de ataduras, alejado de lo sometido y subordinado o lo previsible. Tiene la condición de entrada en un territorio emocional de comunión con los demás, de sorprendente liberación

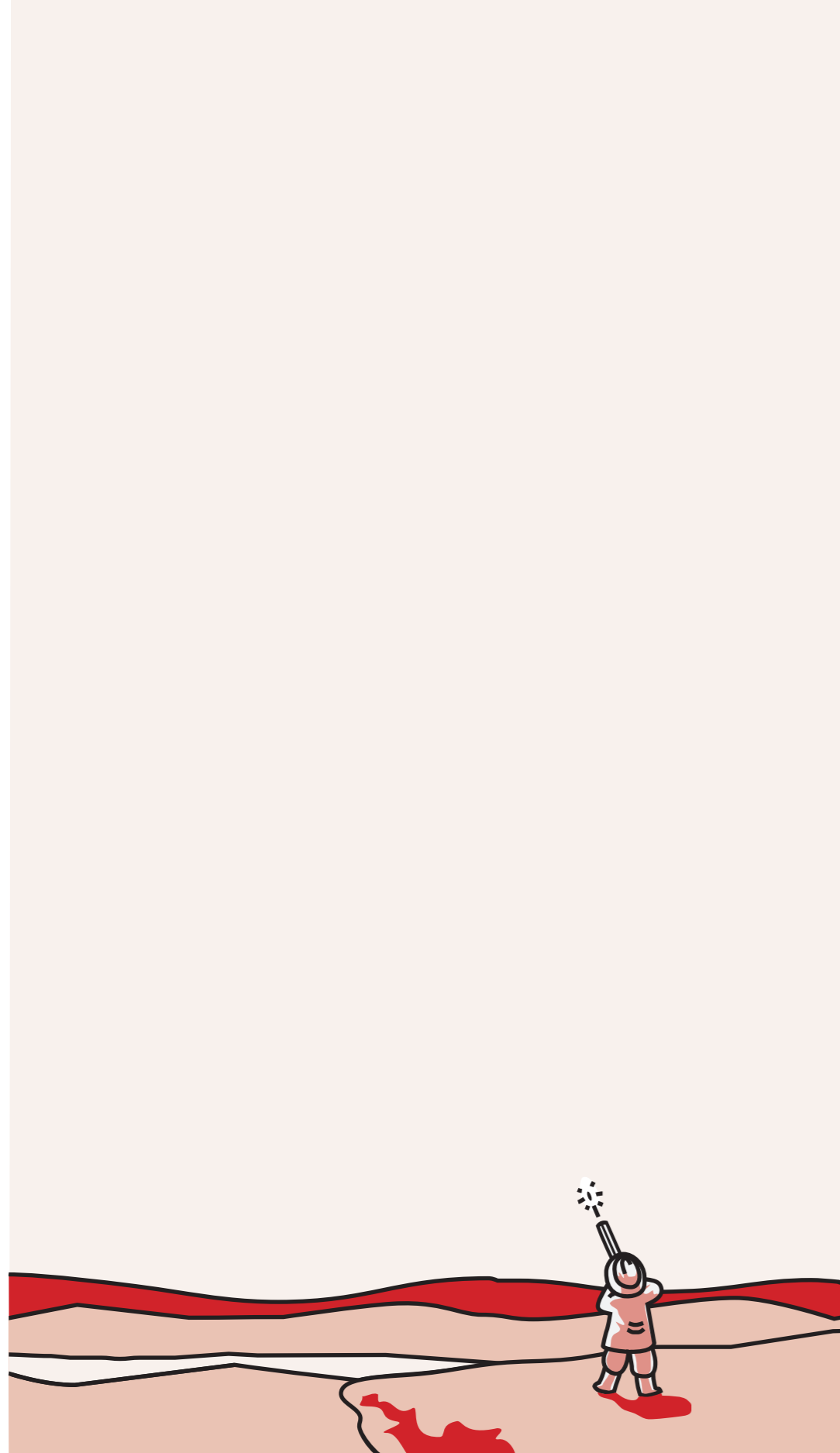
*Art, though, does not seem to belong to a world that demands a controlled and monitored output from the start, like that of communication, which sets out a clear intellectual process with established goals. On the contrary, art needs freedom from ties, away from suppression and subordination to the foreseeable. It has the condition of entering an emotional territory of communion with others, of offering a surprising liberation by means of a new proposal.*

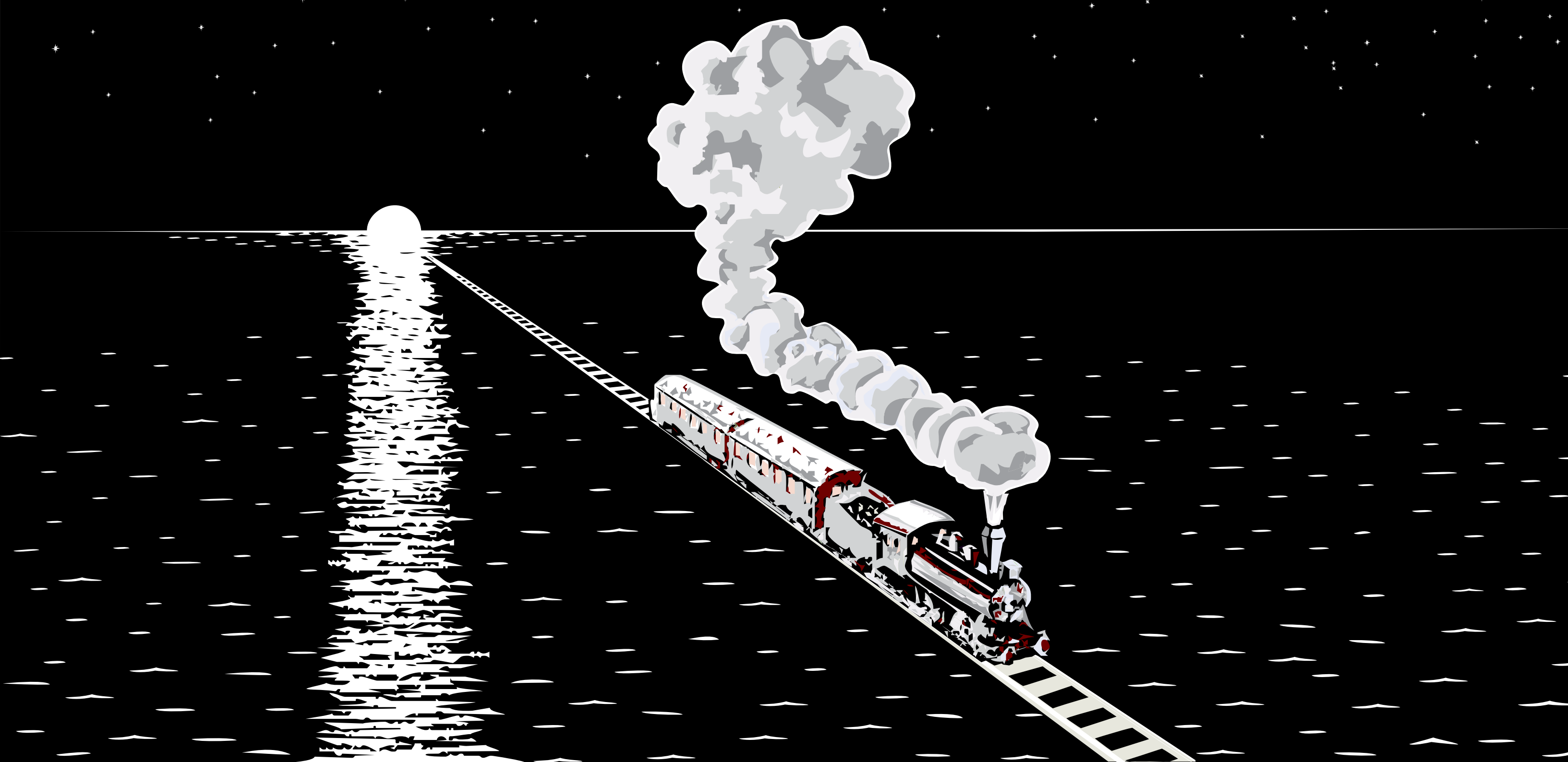
por medio de una propuesta nueva.

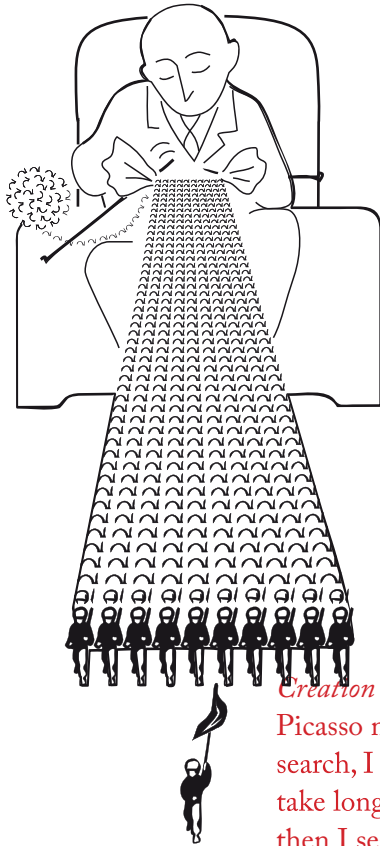












*Creation and transgression*

Picasso made the brilliant statement “I don’t search, I find”. His colleague Bracque didn’t take long to say something even loftier: “I find, then I search”. Findings in creative works, for anyone familiar with the process, involve taking advantage of the confluence of two as yet unrelated concepts, meaning, what we would normally call an interesting coincidence. But it does not stop at that phase, because something really significant has to be found, in which

## La creación y la transgresión

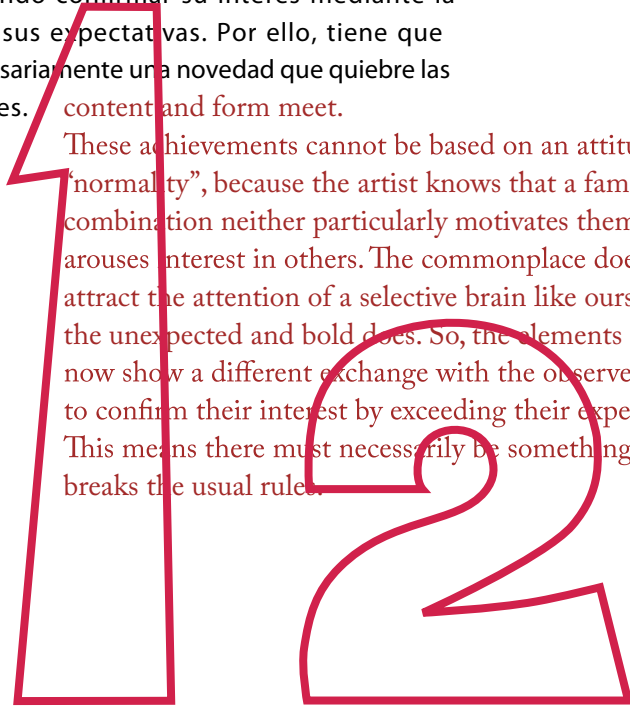
Picasso afirmó aquello tan brillante de “Yo no busco: encuentro”. Su colega Bracque no tardó en apuntar algo superior: “Yo encuentro y, después, busco”. Los hallazgos en las creaciones, para cualquiera que conozca su proceso, suponen aprovechar la confluencia de dos conceptos no relacionados hasta ese momento, es decir, lo que solemos llamar una coincidencia interesante. Pero no se queda solamente en esa fase, porque debe dar con algo realmente significativo donde un contenido y una forma se encuentren.



Estos logros no pueden partir de una actitud de "normalidad", porque el artista sabe que una combinación ya sabida ni le motiva especialmente a él ni va a despertar interés en otros. Lo habitual no llama la atención en un cerebro tan selectivo como el nuestro, mientras lo sorprendente y rompedor sí. Por tanto, los elementos deben mostrar ahora un juego diferente con el observador, procurando confirmar su interés mediante la superación de sus expectativas. Por ello, tiene que producirse necesariamente una novedad que quiebre las reglas habituales.

content and form meet.

These achievements cannot be based on an attitude of "normality", because the artist knows that a familiar combination neither particularly motivates them nor arouses interest in others. The commonplace does not attract the attention of a selective brain like ours, whereas the unexpected and bold does. So, the elements should now show a different exchange with the observer, trying to confirm their interest by exceeding their expectations. This means there must necessarily be something new that breaks the usual rules.



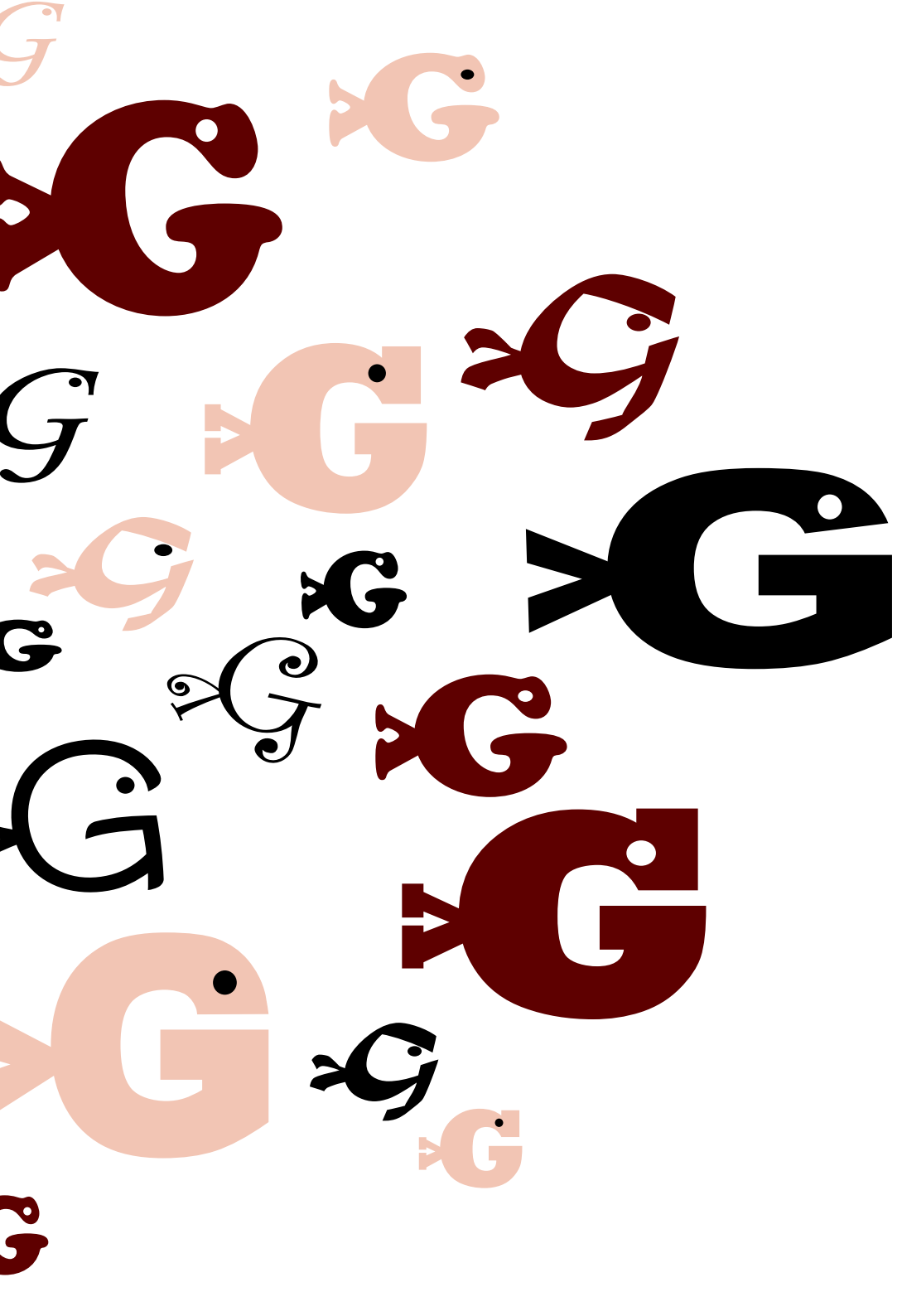
“Las transgresiones son la mejor y la peor manera de infringir la ley, que tal vez pueda resumirse de la siguiente manera: las transgresiones son atropellos capaces de liberar”



*“Transgressions are the best and the worst way of breaking the law, which could perhaps be summed up like this: transgressions are outrages that can liberate”, according to Anthony Julius.*

según Anthony Julius.





El fundador del Cabaret Voltaire, cuna del Dadaísmo, Hugo Ball, señaló la conmoción emocional como el mecanismo de apertura, como el golpe capaz de hacernos abrir los ojos, para el que “el arte es la ocasión y el método”.

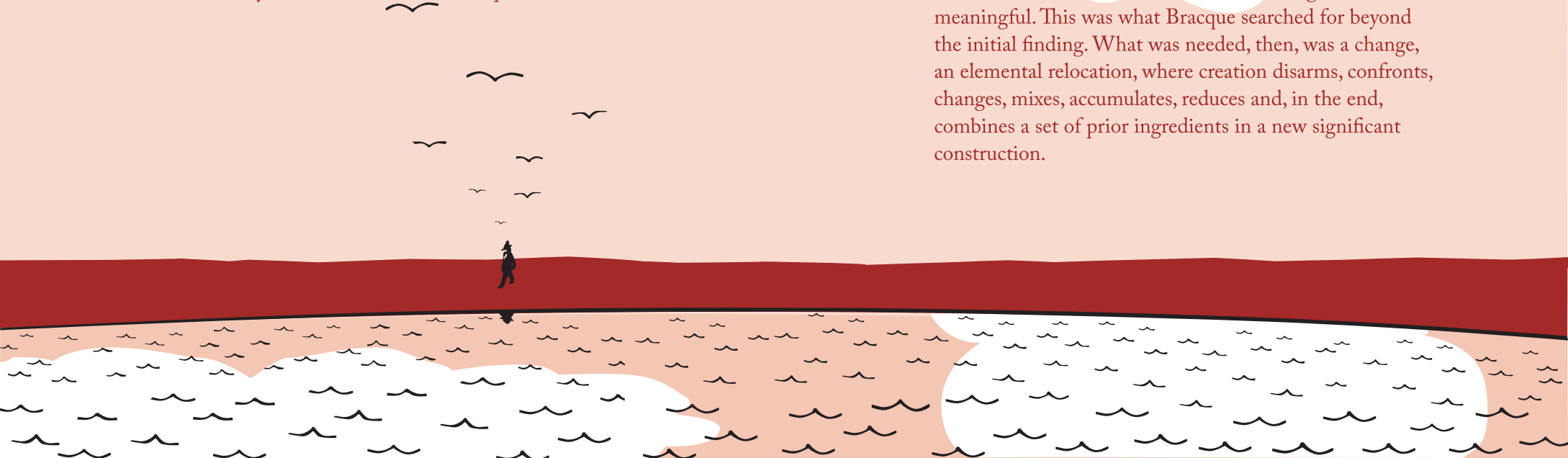
Los dadaístas observaron que, ciertamente, el arte, mediante la transgresión y desvirtuación de las tramas formales, consigue desvelar su artificiosidad obteniendo el botín de la sorpresa, de la superación de lo esperado. La provocación y la profanación fuerzan a un replanteamiento de lo formal, a una revisión radical del modo de pensar.

The founder of Cabaret Voltaire, cradle of Dadaism, Hugo Ball, referred to emotional shock as an opening mechanism, like the jolt that can make us open our eyes, for which art is the occasion and the method". Dadaists observed that art, by transgressing and distorting formal lines, manages to reveal its cunning and obtain the payoff of surprise, of exceeding expectations. Provocation and profanation force a new approach to the formal, a revision of the way we think.



El dadaísta Marcel Duchamp, artista al que André Bretón consideró “el hombre más inteligente de su época”, corrigió el error de considerar la representación como una base nuclear del arte, señalando que tiene una misión exclusivamente instrumental. La figuración no tenía el suficiente nivel para erigirse en la clave de la creación y sí lo tenía el juego elemental del lenguaje, la concreta forma exhibida. Observó que el arte no era una cuestión de morfología sino de función. Por tanto, su centro no estaba en la materialización de una propuesta sino en la conceptualización. Ni la figura, ni el tema, ni la idea ni el contenido propuestos, sino la novedad concreta de su discurso era lo que proporcionaba el efecto emocional. *Dadaist Marcel Duchamp, the artist whom André Bretón called “the most intelligent man of his era”, corrected the error of considering representation as a core basis of art, saying that it has a purely instrumental mission. Figuration was not important enough to be the key to creation, but the elemental game of language was, in the specific form it was exhibited. He observed that art was not a question of morphology but of function. So his focus was not on the materialization of a proposal but on its conceptualization. Neither the figure nor the subject, nor the idea, nor the content were important; instead the real novelty of its discourse lay in the emotional effect it provided.*

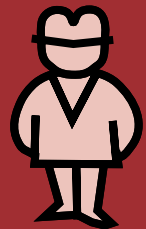
Duchamp observó que sus compañeros dadaístas no acertaban cuando consideraban la conmoción, es decir, el efecto de la transgresión, como la causa del arte. Señaló además que ni toda incorrección ni toda negación bastaba para una acción artística, ya que era preciso que estuviera acompañada de una particular condición: el hallazgo de un nuevo pensamiento. Demostró con su obra que la sacudida emocional debía ser acompañada por un juego significativo, una reflexión mental particular. Es decir, la transgresión, que supone efectivamente un encuentro interesante, no se convierte en artística si no logra ser significativa, aquello que Bracque buscaba más allá del hallazgo inicial. Era necesario, pues, un cambio, una reubicación elemental, donde la creación desarma, enfrenta, cambia, mezcla, acumula, reduce y, en fin, combina el conjunto de ingredientes previos en una nueva construcción significativa. *Duchamp observed that his Dadaist colleagues were wrong when they considered shock, that is, the effect of transgression, as the cause of art. He also said that neither incorrectness nor negation was enough for an artistic action to occur, as it must necessarily be accompanied by a particular condition: the discovery of a new thought. He proved with his work that the emotional jolt should be accompanied by a game of meaning, a particular mental reflection. That is, transgression, which is in fact an interesting encounter, does not become artistic if it does not manage to be meaningful. This was what Bracque searched for beyond the initial finding. What was needed, then, was a change, an elemental relocation, where creation disarms, confronts, changes, mixes, accumulates, reduces and, in the end, combines a set of prior ingredients in a new significant construction.*



Destacó Duchamp además que el artista tendría otro problema cuando lo contradictorio, lo paradójico, viniera acompañado por una imposición, porque nadie acepta nunca, y de ningún modo, que le fueren la puerta. Era, pues, tan imperativo evitar la indiferencia como el rechazo del espectador, cuya participación resultaba imprescindible: una transgresión tenía que ir de la mano de la complicidad. La propuesta del arte siempre es compartir un juego, donde la búsqueda de lo insólito debe llevar a la diversión. El receptor sabe –el hombre sabe– que cualquier juego supone una simulación, algo limitado en sus efectos, donde lo ilusorio se comparte pero tiene un final asegurado, una salida por la que se regresa a la vida cotidiana. Coleridge denominó una “suspensión voluntaria de la incredulidad” a este mecanismo que activamos con el juego. Esta necesaria aceptación del reto lúdico por parte del espectador, por la evidencia que el deseo del artista nunca es enfrentarse con la realidad, ni romper seriamente con sus formas sino directamente jugar –incluso de forma radical y sin contemplaciones– con ellas.

Duchamp stressed that the artist would have another problem if the contradictory or the paradoxical were accompanied by an imposition, because nobody ever accepts, in any way, having their door forced. This meant it was just as imperative to avoid the viewer's indifference as their rejection, since their participation was essential: a transgression had to go hand in hand with complicity. Art's proposal is always to play a game together, in which the search for the out of the ordinary must lead to amusement. The receiver knows – people know – that any game is a simulation, albeit somewhat limited in its effects, where the illusory is shared but has an assured ending, an exit door through which one can return to everyday life. Coleridge called this mechanism activated by play a “voluntary suspension of disbelief”. This necessary acceptance of the playful challenge by the viewer shows that the artist's wish is never to confront reality, or seriously break with its forms, but rather to play directly with them, even radically and without forethought.



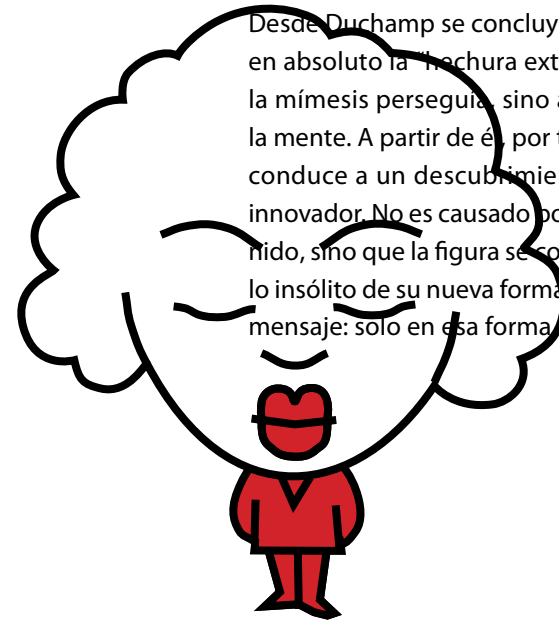


Así se dijo con razón que Picasso miraba hacia atrás y Duchamp hacia delante, al haber mostrado que la obra en absoluto era aquello que representaba, sino que lo que realizaba el juego era el mismo objeto en sí, ahora re-nacido como arte.

*It was said, correctly, that Picasso looked backwards and Duchamp forwards, having shown that the work of art was nothing like what was being depicted. What played the game was the object itself, now reborn as art.*

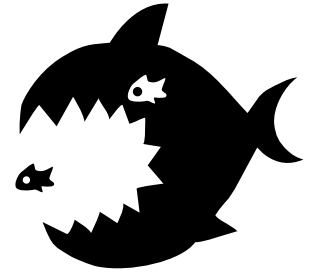
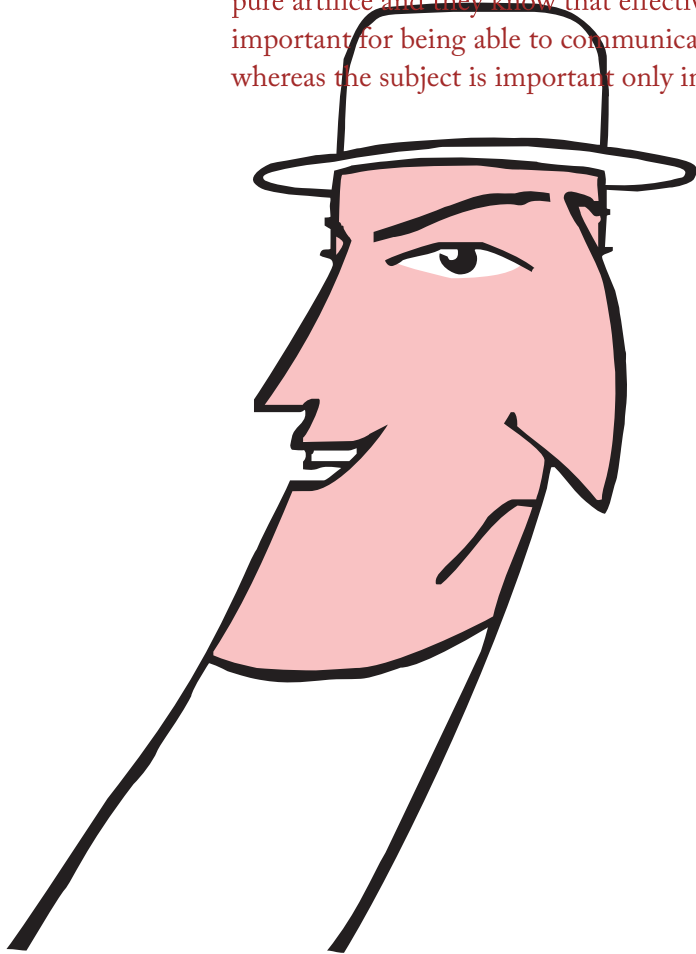
From Duchamp onwards, it was concluded that forms were not “the exterior form of a thing”, as pursued by mimesis, but what was constructed by the mind. From Duchamp, then, art became something that leads to a personal discovery, to an innovative game. It is not caused by the topic or the content, instead the figure becomes important for the extraordinary nature of its new form. The discourse is the actual message: the content only exists in that form.

Desde Duchamp se concluyó que las formas no eran en absoluto la “hechura exterior de una cosa”, como la mimesis perseguía, sino aquello estructurado por la mente. A partir de él, por tanto, es arte aquello que conduce a un descubrimiento personal, a un juego innovador. No es causado por el tema, ni por el contenido, sino que la figura se convierte en importante por lo insólito de su nueva forma. El discurso es su propio mensaje: solo en esa forma existe ese contenido.



Cualquier artista profesional es consciente de que el arte es en definitiva puro artificio, y sabe que una técnica eficaz es importante para conseguir comunicar algo, mientras el tema no lo será sino en cuanto permita la expresión de un juego cómplice.

*Any professional artist is aware that art is, definitively, pure artifice and they know that effective technique is important for being able to communicate something, whereas the subject is important only insofar as it enables*



*the expression of a complicit game.*

*Discourse is definitively at the centre of art, the place where structure and content obtain their communion, where the idea is unthinkable without its form, where thought is established.*

El discurso es definitivamente el centro del arte, el lugar donde estructura y contenido obtienen su comunión, donde la idea es impensable sin su forma, donde se establece el pensamiento.

