

CULTURA VISUAL CONTEMPORÁNEA
VI Coloquios

Jorge Sebastián Lozano (ed.)

Amaya Bozal · Alberto Burgos · José Cidoncha
José Cosme · Fernando Díez Prieto · M^a Antonia Frías
Rafael Gil Salinas · José Manuel Gironés
Álvaro Gómez-Ferrer · Oliver Johnson · Kristian Leahy
José Luis Martínez Meseguer · Elena Ruiz · Horacio Silva

Fundación Mainel
Valencia 2002

Contenidos

Edita: Fundación Mainel, 2003

Cubierta y maquetación: Sergio García

Imagen de cubierta: Amaya Bozal, *Campos de Sal XIII. Salinas Imón*.
(Colección Fundación Mainel)

ISBN: 84-95947-01-3

Depósito Legal: V-1693-2003

Imprime: Grupo Carduche

Printed in Spain – Impreso en España

Postfacio	7
Vanguardia y política museística	19
Arquitectura del pasado, paisaje del presente.....	37
Arte y coleccionismo	61
Camino, orientaciones	97
Participantes	125

Seis veces contemporáneos
Postfacio

La distancia histórica, la separación entre el objeto de la mirada y el sujeto que escruta, vuelve una y otra vez a ofrecérsenos como remedio para nuestra desorientación. De otro lado, la presión, la urgencia de diagnosticar el presente, comprendiéndolo desde el pasado pero mirando hacia el futuro, se nos imponen cada día como la misión, la tarea fundamental de quienes nos dedicamos al estudio de la cultura. Resulta cada vez más irresoluble el dilema entre dejar fluir el presente para, con el beneficio de la retrospectiva, entenderlo mejor; o involucrarse en él, participar, conformarlo, irremediablemente (con)fundidos en él. Apartados o atrapados: ese podría ser un buen paradigma para referirse a nuestra situación como historiadores - críticos - teóricos del arte y la cultura contemporáneos.

Dentro de esos posicionamientos, los Coloquios de Cultura Visual Contemporánea optan decididamente por el compromiso con el presente. Desde el principio han querido ser un encuentro con la actualidad del debate artístico y cultural. Por

seis veces nos hemos “inmiscuido”, para proponer ideas, recoger experiencias, pulsar nuevas propuestas, reflexionar sobre las últimas aportaciones estéticas, teóricas o historiográficas. La distancia histórica llegará, por supuesto, y hasta puede que ponga a cada uno en su sitio (o no), pero el intento de comprender, de explicar(se) qué está sucediendo, no entiende de esperas al futuro. Provisionales, probablemente parciales, y quizá hasta partidistas: ésa ha de ser la condición ineludible de nuestras reflexiones, si del presente se trata.

Con todo, no son banales ni gratuitas. Pues precisamente reflexionando, mirando hacia nosotros mismos, damos el primer paso para construir esa historia de mañana, puede que más sabia y completa. Entiéndanse las siguientes páginas como ese primer intento de hacer balance, de ver el conjunto.

El coleccionismo público y privado

Que los aspectos extra-estéticos, como por ejemplo las colecciones de arte, tengan tanto peso en esta edición de los Coloquios como los aspectos propiamente estéticos, como la interrelación entre pasado y presente en la ciudad o la búsqueda de la identidad artística individual, no respondía a ningún objetivo previo. Resulta quizá sintomático de la situación actual, en la que es más accesible hablar del marco institucional que del arte o el hecho artístico en sí considerado.

Dicho esto, está claro que las posibilidades y la influencia del coleccionismo institucional y el privado son radicalmente diferentes. De ahí que merezcan debates y preguntas distintas, pues se trata de fenómenos muy distintos entre sí. El coleccionismo

institucional de arte de vanguardia ha crecido en España de manera exponencial durante los últimos dos decenios. Si hasta los 80 ni siquiera las instituciones estatales disponían de una política de adquisiciones coherente, a comienzos del siglo XXI vemos un panorama pujante, en lo que a espacios expositivos se refiere, y en formación y consolidación, respecto a las colecciones permanentes. De hecho, además del gran ente estatal que supone el MNCARS, han ido apareciendo instituciones de arte contemporáneo en todos los niveles de la Administración, el autonómico y el municipal, así como dentro de otros entes públicos, como por ejemplo para la universidad.

Todo ello supone una diversificación de políticas adquisitivas, pues, no ya los medios, sino los intereses y objetivos de cada una de estas instituciones, son afortunadamente distintos. La mesa redonda que abre el ciclo estaba dedicada precisamente a recoger experiencias interesantes en todo ese espectro, con el fin de elaborar una visión de conjunto no tan centrada en los grandes buques insignia de la política cultural nacional. Para ello, se planteó a los ponentes algunas preguntas que dieran cuenta de las características de su colección: cómo se ha formado, quién toma las decisiones al respecto, qué hacer para crear una colección con identidad propia, cómo responder ante los representantes del poder político o ejecutivo de última instancia, etc.

Las respuestas demuestran que el enfoque particular de los problemas es la regla. En otras palabras, que no hay reglas más allá de situarse en cada caso y actuar según las posibilidades al alcance. En efecto, rara vez se parte de una colección preexistente equilibrada y representativa, ni siquiera del ámbito local,

sino que lo habitual son colecciones especializadas, a las que se van agregando elementos más o menos heterogéneos según las circunstancias lo facilitan. Por otro lado la escasez de medios es la tónica dominante, forzosamente suplida con un esfuerzo constante de imaginación. La constitución de redes expositivas, con diversos grados de formalización, aparece como una estrategia útil y cada vez más extendida a la hora de rentabilizar producciones culturales a la vez que se les da mayor difusión. Es interesante constatar al respecto un auténtico cambio de modelo, según el cual cada institución, aunque necesitada de crearse una identidad propia, no tiene problemas en compartir recursos y proyectos con las de la “competencia”, haciendo que el trabajo en colaboración y los proyectos multilaterales vayan siendo cada vez más habituales. Por cuanto supone de distanciamiento respecto a la habitual manera de proceder en el ámbito de las humanidades, marcada por el individualismo y los esfuerzos aislados, este cambio es muy de agradecer, y contribuye a fortalecer nuestra vida cultural.

Un segundo factor común a las instituciones presentes es el afán didáctico. De una parte, se reclama la independencia y respeto máximo a las decisiones curatoriales, que no pueden estar continuamente supeditadas a los puntos de vista del responsable político de turno. Dicha supeditación, que es normal y deseable dado que al fin y al cabo se trata de instituciones públicas, se puede centrar en momentos concretos de evaluación y revisión de la política llevada a cabo en el último período a examen, que debe ser lo suficientemente largo para que se puedan desarrollar varios proyectos coherentes. De otra parte, es tarea de la institución difundir y explicar sus proyectos a un público cuanto más amplio mejor. Es decir, que se trata de mantener la inde-

pendencia y confianza en los responsables artísticos e intelectuales, pero sin perder de vista la naturaleza de servicio público que tiene su trabajo. Precisamente en cuanto responsables, están para responder.

Especialmente novedosa es la experiencia del Museo de la Universidad de Alicante, que desde las peculiaridades de su constitución como tal, ha abierto nuevos campos y ha arriesgado notablemente en la promoción de nuevos soportes artísticos. El ámbito universitario está especialmente necesitado de este tipo de iniciativas que aprovechen su potencial cultural y lo pongan al servicio de toda la sociedad. Es una forma más de sacar a la universidad de su estancamiento, y de su arraigada tendencia a la endogamia.

Si del coleccionismo público, institucional, pasamos al privado, la escena cambia por completo. Fundamentalmente, porque la personalidad, el carácter individual del o de la coleccionista es el factor más importante, sin ninguna duda. Las intervenciones de Rafael Gil, de Fernando Díez Prieto y de José Cidoncha proporcionan información muy interesante sobre ese aspecto personal del coleccionismo: sus motivaciones, sus objetivos, su historia. Sin cerrar los ojos a la realidad de que los motivos son variados, y que la ostentación de status o la especulación económica siguen estando ahí, resulta reconfortante ver cómo el disfrute, el goce personal sigue siendo el motivo más poderoso, el más generalizado.

Del comprador se pasa inevitablemente a la figura del vendedor, para la que Kristian Leahy da algunas precisiones y contextualizaciones de innegable utilidad. Su afirmación acerca de

la creciente presencia de coleccionistas jóvenes en las subastas españolas también resulta tranquilizadora, ante la realidad de un mercado privado todavía frágil e incapaz de competir con el “gran juego” de los compradores institucionales. Si todo ello es señal de una mayor democratización, en el sentido de popularización, del arte contemporáneo, de una mayor conciencia cívica, lúdica y de participación en el mundo del arte y la cultura, tenemos sobrados motivos para estar de enhorabuena.

El peso del pasado

En ningún arte es tan palpable la presencia -ominosa o amistosa- de la historia como en la arquitectura. Ciertamente, el hecho artístico, a fuer de humano, de construido, es hacerse, es devenir, es transformar lo existente, tanto si hablamos de un *objet trouvé* surrealista como del innegable peso de los géneros clásicos (bodegón, paisaje, retrato, desnudo...) en la pintura actual. Pero la arquitectura, en su constante “construir en lo construido” (con afortunada expresión de Francisco de Gracia), no puede evitar intervenir en la historia, no sólo aportando nuevos edificios y entornos, sino también transformando los ya existentes.

La mesa redonda dedicada a la arquitectura del pasado en el paisaje del presente partía del hoy ya generalizado convencimiento de que nunca se construye en el vacío. Especialmente en los cascos urbanos, el pasado marca de manera radical las opciones disponibles para el futuro. Las repetidas alusiones a Aldo Rossi, en las ponencias y el debate subsiguiente, no son sino un tributo a su carácter pionero en el planteamiento de esta perspectiva. En ese sentido, parece ya lejana la postura típica del

movimiento moderno según la cual cualquier arquitectura se concebía por sí misma, sin consideración del entorno. Una versión actualizada y peligrosamente actual de esa postura es la que, totalmente imbuida de la cultura arquitectónica globalizada, ignora la arquitectura vernácula, construyendo ciudades igualmente anónimas en cualquier punto del globo. Al respecto, las tecnologías de la información han supuesto que cualquier estudiante pueda conocer el proyecto de un prestigioso arquitecto canadiense años antes de que llegue a construirse, si es que se construye, y en cambio esas tecnologías no se aprovechan para que conozca la historia, incluso la historia reciente, de obras arquitectónicas y entornos urbanos mucho más cercanos.

En cualquier caso, se advierte una saludable tendencia a la moderación, a evitar los purismos, y a proceder caso por caso, sin principios absolutos. La continuidad, la cooperación entre presente y pasado, tienen como corolario dos consecuencias: de un lado, la integración de la arquitectura del siglo XX en el relato de nuestra historia urbana, enseñando a valorarla y conservarla; de otro, y aunque pudiera parecer sorprendente, que un minimalismo respetuoso con el pasado es posible, que la pureza de líneas no está reñida con la integración en el entorno. La apuesta de todos los ponentes por esa línea de actuación no deja dudas sobre la vigencia del estilo sobrio y escueto tan del gusto de nuestros arquitectos contemporáneos.

Una cuestión planteada y apenas respondida, dada su dificultad, era la de dónde radica la identidad de una ciudad o un área urbana. A juzgar por la facilidad con que nos referimos a la personalidad o al “aire” de un barrio o una urbe, parecería un elemento fácilmente apprehensible. Pero, tal como se demostró

en la mesa, esa identidad es etérea, y además en constante cambio, pues la ciudad es tal si está habitada, viva, y eso implica inevitablemente cambios. La deriva hacia los valores intangibles, en la teoría y la práctica de la conservación urbana, parece un paso adecuado para la comprensión más plena de los fenómenos urbanos.

Proyectos artísticos actuales: entre lo personal y lo profesional

La presente situación de pluralidad de tendencias, heterogeneidad de estilos y coexistencia de varias tradiciones, provoca una falta de marcos indiscutidos de referencia a la hora de afrontar la creación artística. Dicha situación supone, en consecuencia, un reto personal para los artistas, la apuesta por hacer audible la propia voz. En ese sentido, la individualidad, la “personalidad” del arte (en cuanto obra de una persona y de su circunstancia vital) vuelve a ser una cuestión de actualidad, mediante debates que reaparecen periódicamente en la escena cultural. La cuestión de la imbricación entre vida y arte no supone nada nuevo bajo el sol, si recordamos que la historia del arte como género literario nació bajo forma precisamente de biografía, de aquellas *Vidas* de artistas que, a caballo entre lo hagiográfico y los repertorios clásicos de *claris viribus*, concibiera Vasari en el XVI. El acento es lo que cambia, en cualquier caso, y la relación entre vida y obra se concibe hoy como un aspecto inevitable, pero más ligado a cuestiones conceptuales y de fondo, no a cuestiones concretas de estilo o de forma.

Así, las implicaciones políticas, sociales e ideológicas se hacen de nuevo presentes, si no de una forma patente y adocrinadora, sí como posturas de fondo que justifican y razonan

una perspectiva concreta sobre la realidad y la creatividad artística. En ese sentido, José Cosme concibe su obra como “un manifiesto y una propuesta conceptual-religiosa”, desarrollada a lo largo de varias exposiciones, mediante múltiples obras concretas con tendencias estéticas heterogéneas, pero unificadas todas bajo una misma intencionalidad. Dicha intencionalidad no es otra que plantear una visión trascendente del hombre, reunido a Dios, desde una perspectiva teológica netamente cristiana.

Otras posturas inciden en la necesidad de una coherencia entre lo pensado y lo vivido, concretado esto último en lo realizado, lo elaborado, lo plasmado mediante la creación artística. De esta forma, se reivindican la creatividad y libertad personales como fuerzas principales de la actividad artística. Esto, que pudiera parecer obvio, no lo es en la actualidad, pues los condicionantes extra-estéticos se hacen presentes a cada paso. El marco institucional y la valorización económica de la producción artística han adquirido tal importancia que en no pocos casos ocupan un lugar central en los ámbitos de producción y reflexión sobre arte, como ya hemos dicho.

La vida, la individualidad, el impulso personal, aparecen, por tanto, como elementos fundacionales para la creatividad artística, si bien inevitablemente condicionados por marcos sociales y comerciales. Resulta interesante comprobar cómo esto no implica necesariamente una vuelta al discurso moderno sobre la originalidad como *conditio sine qua non* de la actividad artística, sino más bien al contrario. Amaya Bozal es contundente al respecto: “La originalidad no es más que una etiqueta que encorseta a la verdadera obra de arte”. Es decir, que el cansancio de

la mirada occidental, ya de vuelta de todo, nos ha llevado a la solución más cómoda, la de buscar la novedad por sí misma, con lo nunca visto como supuesto criterio irrefutable, que sin embargo desemboca muchas veces en el ridículo o la ocurrencia.

La vinculación con la vida va más bien por la vía del trabajo, del enfrentarse a los problemas plásticos y conceptuales, sin evasivas ni componendas. En ese carácter experimental, arriesgado, incómodo, de la actividad del artista pone el énfasis Oliver Johnson, pues “una de las tareas del arte nuevo es agitar ese sentido de confort”. Ciertamente, el confort se encuentra tanto en el tradicionalismo que no admite variación ni novedad, como en el experimentalismo perpetuo, que justifica toda innovación por el mero hecho de serlo, renunciando a ejercer el juicio crítico.

Quizá parezca paradójico que esta defensa del compromiso y el riesgo vaya acompañada en la mayoría de textos de este coloquio de una defensa apasionada de la pintura, pero no lo es tanto si se ha entendido bien la reflexión que antecede. En efecto, la muerte de la pintura no sólo no se produce, sino que se aleja en el horizonte de un futuro más o menos nebuloso. Si el siglo XX ha impuesto la conciencia de que los límites del arte iban mucho más allá de los esquemas tradicionales de las Bellas Artes, y que los límites de lo comunicable a través de la propia pintura eran mucho más amplios de lo que se había creído, el siglo XXI parece ser testigo de un renovado empeño en la milenaria tarea de aplicar manualmente un pigmento sobre una superficie bidimensional. Horacio Silva recurre a su experiencia docente para reclamar la radical antigüedad de formas de arte

presentadas como nuevas, así como lo innecesario y reiterativo del supuesto enfrentamiento entre pintura y nuevos comportamientos artísticos.

* * *

Apartados o atrapados, decíamos al principio. Como puede verse, no resulta baladí entender el presente. Tampoco lo ha sido acotar las perspectivas, los caminos de interrogación, ni siquiera con el beneficio de la edición de los textos presentados por los ponentes, y de la memoria de los debates que, por desgracia, no pueden recogerse en actas pero que son la razón de ser de los Coloquios. Estas páginas iniciales, por tanto, son en realidad un postfacio, una constatación del trabajo hecho, de las vías propuestas para empezar a entender. A falta de resultados más permanentes, son una invitación a la lectura y la reflexión.

Una tarea como ésta tiene su mejor eco en el mundo universitario, lugar por excelencia de la búsqueda intelectual, del amor por la verdad, por distante que ella nos parezca a veces. La Fundación Mainel ofrece los Coloquios precisamente con el ánimo de contribuir a la vida intelectual, valenciana y española, con una cita anual, un compromiso ya habitual, una llamada constante a pensar juntos. La respuesta continuada que suscita nuestra propuesta nos anima a seguir trabajando, a seguir dialogando, a seguir dejándonos atrapar por el presente. Por muchos años.

JORGE SEBASTIÁN LOZANO
Universitat de València